جامعة الجزائر

معهد اللغة والادب العربي

حديث عيسى بن هشام
دراسة تحليلية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

باشراف : الدكتور واسيني الاعرج

اعداد : الطالب عبد المالك كجور

العام الجامعي : 1987 – 88

مقدمـــة

1 - اختيـــار الموضـوع :

أشير في بداية هذه المقدمة الى أنني كنت قد بدأت في انجـــاز هذا البحث وأنا طالب في فرنســا . الا أن ظروفا قاسية حالت دون اتمامه هناك . وبعد عودتي الى الجزائر اتصلت بالأستاذ مصطفى سواق وطلبـــت منه ان كان يوافق على اتمام بحثي تحت اشرافه فوافق بشرط الشـــروع فورا في ترجمة القسم الذي كنت قد انجزته باللغة الفرنسية الى اللغـــة العربيـــة .

لكن ،تجري الرياح بما لا تشتهي السفن ،فقد غادر الأستاذ ســواق الجزائر ولم يعد . بعد ذلك اتصلت بمشرف آخر ، المشرف الحالي علـــى رسالتي ،الأستاذ واسيني الأعرج ،الذي قابلني بصدر رحب حين عرضت عليـــه موضوعي ووافق عليه مشكورا .

وبدأت أعمل مع الأستاذ واسيني الى أن انتهيت من هذا البحـــث . وقد كان فضل الأستاذ واسيني عليّ كبيرا حيث أعانني كثيرا في ترجمة القســـم الذي كنت قد انجزته بالفرنسية وأعداني الى مراجع جديدة كنت أجهلهـــا ، كما دلني على ثغرات عديدة كان يعاني منها بحثي .

ان موضوع بحثي هذا كان قد اقترح عليّ من طرف استاذي المشـــرف الأول ،السيدة نادا طوميش ،اذ كنت طالبا في جامعة السوربون الجديدة (باريس III) .

وكم كنت مترددا في قبول العمل حول " حديث عيسى بن هشـــام" لمحمد المويلحي حيث أن ميلي كان متجها نحو البحث في الرواية العربية المعاصـرة .

ولكن ،وبعد نقاش طويل دار بيني وبين السيدة نادا طوميش اقتنعـــت بأن يكون موضوع رسالتي للدكتوراه من الدرجة الثالثة هو : "دراسة تحليلية لحديـــث عيسى بن هشام" .

ومما زاد في اقتناعي بقبول هذا الموضوع أهمية هذا الكتاب . وهنا أشير بمحض اهتمام منهجي ،الى أني لا أقصد بأهمية الـ "حديث" (1) ناحية هذا الكتاب الفنية في حد ذاتها فحسب ،بل ان أهميته تنبع كذلك من ناحية وضعه في اطاره التاريخي ،أي بالنظر الى العصر الذي كتب فيه . بعبارة أخرى ،ان أهمية الـ "حديث" تظهر ،بالدرجة الأولى ،بمقارنته مع الأعمال النثرية ،الأدبية منها وغير الأدبية ،التي كانت سائدة في عصر صاحبه أو تلك التي كانت سائدة من قبل .

كذلك ،ان أهمية هذا الكتاب تكمن في العناية التي أوليت له من طرف ناقدي ومؤرخي الأدب العربي الذين أذكر منهم : شوقي ضيف، عبد المحسن طه بدر ،هنري بيريز " Henri Pérès " ، ريجيس بلاشير " Régis Blachère " شارل بيلاط " Charles Pellat " وايت جاستون " Wiet Gaston " وأندريه ميكال " André Miquel " .

لقد تطرق هؤلاء وغيرهم ،غير ما مرة ، بالحديث عن كتاب المويلحي ، لا سيما عند كلامهم عن نشأة الرواية العربية ،ولكن كتابات معظمهم التي كانت تمس الـ "حديث" مباشرة ، لم تكن تتعدى بضعة الصفحات أو حتى الفقرات في بعض الأحيان . والدراستان المعتبرتان اللتان أجريتا حول الـ "حديث" (الدراستان اللتان اطلعت عليهما) هما لمحمد رشيد ثابت وأحمد ابراهيم الهواري (2) . أما الآخرون فيبدو لي أنه لم يكن يهمهم من الـ "حديث" سوى مسألة كيفية تصنيفه ضمن بعض الأنواع الأدبية كالمقامة والرواية الفنية . فالـ "حديث" لم يكن ،في أغلب الأحيان ،وعند معظم ناقدي ومؤرخي الأدب العربي ،

---

1 - سأرمز الى " حديث عيسى بن هشام " ، ابتداء من هذه الصفحة بالـ "حديث" .

1 - أنظر : أ - محمد رشيد ثابت : البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في "حديث عيسى بن هشام". ط2. الدار العربية للكتاب. ليبيا - تونس 1982 .ان هذا الكتاب بحث جامعي قدمه الطالب لنيل شهادة الكفاءة من جامعة تونس.
ب - أحمد ابراهيم الهواري . نقد المجتمع في " حديث عيسى بن هشام". دار المعارف . القاهرة 1981 .

الا موضوع ملاحظات ومحاولات تصنيفية ، الملاحظات والمحاولات التي كانت مبنية ، في مجملها ،على أسس أحكام قيمية وتقييمية .

هذا ،اذن ،هو السبب الرئيسي الذي زاد في تشجيعي على قبول العمل حول الـ "حديث" الموضوع الذي اقترحته عليّ السيدة طوميش .

2 ـ **المنهجية** :

ان من بين المشاكل العديدة التي صادفتني وأنا انجز هذا العمل مشكلة المنهجية . والسؤال الذي كان يتبادر الى ذهني ،دوما ،قبل أن أشرع في دراسة الـ "حديث" هو: هل من الناجع اختيار منهج ما ،أي منهج كان ،لتطبيقه على أي عمل أدبي مهما كانت طبيعتة ومهما كان نوعه؟ وكنت أرى أن ذلك يعد من باب المغامرة المحفوفة بالأخطار. لذا، فقد فضلت أن أكون مرنا في تعاملي مع النص وذلك بأن أنتقل من منهج الى آخر حسبما تقتضيه طبيعة الـ "حديث" . في حين ،ومن أجل أن أكون موضوعيا مجتنبا للأحكام الذاتية ارتأيت أن أحاول ،قدر المستطاع ، أن أتشبث بالنص وأن أجعل منه مجال ومركز تحليلي . لقد حاولت تبعا لذلك ،أن أصف الاثر من أجل أن أبين " كيف يقول النص مايقوله (1) ومحاولة تبيان الكيفية التي يقال بها نص ما تعني ،بالدرجة الأولى ،اظهار التقنية التي يتبعها الكاتب (أي مؤلف النص) من أجل ابراز المعنى الذي يريد ابرازه من خلال كتابته لذلك النص.

ان عملي يرتكز ،أكثر ،على المنهج الشكلي ـ البنيوي . والدراسات الشكلانية والبنيوية بكل اتجاهاتها قد انطلقت من كتاب " مورفولوجية الحكاية الشعبية "(2)" Morphologie du conte " للناقد السوفييتي " Vladimir Propp " الذي ظهر سنة 1927 والذي يتناول بالدراسة الحكاية

---

1) Groupe d'Entrevernes, Analyse sémiotique des textes , PUF de Lyon , 1979, p7.

2) الترجمة د.ابراهيم الخطيب . الحكاية الشعبية . S M E R. الرباط. المغرب . 1987

الشعبية الروسية . فهذا الكتاب يعتبر ،اذن ،بمثابة الحجر الأساسي لقيام الدراسات الأدبية الشكلية والبنيوية .

ان المناهج الشكلية والبنيوية ،على اختلافها وتشابهها معا ، تهتم بشكل الأثر الأدبي وبلغته . وهدفها الأول هو التوصل الى النظام والصيغ اللغوية والعلاقات التي تخضع الى الملاحظة الصورية . وهذا ما جعل الشكليين والبنيويين يدفعون المحلل - المقارب للنصوص الأدبية الى عدم التشبث بكل ما يحتوي عليه النص من كليات "détails" . وهم يدعونه أن يتجه الى تنسيق هذه الكليات في نظام من العلاقات العامة والقواعد التي تحكم النص بلغته وبمعناه واستخراج الوحدات التي تتحكم في حركة النص الأدبي .

ان هؤلاء الدارسين المقاربين الشكليين والبنيويين يلحون كلهم ،ابتداء من فلاديمير بروب Vladimir Propp حتى أصحاب المدرسية الفرنسية على وصف البنيات والكليات التي تؤسس ،فقط ، على العلاقات الشكلية المضمرة داخل الأثر كيفما كان نوع هذا الأخير . فأصحاب هذه المناهج يرون أن العلاقة الأدبية تقوم على تراكيب لغة الأثر ،وهذا ما جعلهم يحاولون ايجاد نوع من القواعد الثابتة والواضحة للمقاربة الأدبية . وهم يرون أن شكل العلاقة الأدبية يبقى ثابتا حتى ولو تغيرت هذه العلاقة ،نفسها ، بتغير مضمون النص من أثر لآخر . فان كانت العلاقات الشكلية - دائما حسب رأي الشكليين والبنيويين - لا تتحقق الا بفضل التراكيب أو البنيات في نظام الأثر فان التجريد لن يتأتى الا بدراسة الأشكال باعتبارها فنا ينجز بفضل اللغة .

وقد تعرض أنصار المناهج الشكلية والبنيوية الى انتقادات عديدة وجهت ومازالت توجه اليهم من طرف أنصار المناهج التاريخية في الأدب . فهؤلاء الأخيرون يرون ،مثلا ،بأن الدراسات الشكلية والبنيوية تحاول أن تفصل تراكيب الأثر عن معنى الحياة بأوجهها الأساسية الثلاثة : الحياة الاجتماعية والثقافية والتاريخية . وعلى حسب رأيهم ،فان أصحاب المناهج الشكلية والبنيوية يسعون الى دراسة الأثر الأدبي بعد تفريغه من محتواه . ولذلك فهم (أنصار

المناهج التاريخية) يتهمونهم بكونهم لا ينظرون الى الاثر الا كمدد من المخرّدات منفصلة الواحدة منها عن الاخرى .

والواقع أن الشكليين والبنيويين المتطرفين يجحفون في تركيزهم على الشكل عند تحليلهم للنصوص الأدبية . فرائدهم فلاديمير بروب ، مثلا ،لا يعمل في كتابه السابق الذكر ،الا على وصف الاشياء دون تحليلها . هو يقوم بعملية عدّ لأفعال الشخصيات قصد تصنيفها في مجموعات متجانسة حسب نوع الفعل الذي تقوم به كل شخصية ،وقد أطلق على ذلك اسم الوظائف السردية " fonctions narratives " التي يقدر عددها بواحد وثلاثين وظيفه داخل الحكاية الشعبية الروسية . لكن أنصار المذاهب الشكلية والبنيوية في الأدب لا يتبعون كلهم نفس طريقة بروب . فلوسيان جولدمان " Lucien Goldmann " زعيم البنيوية الدينامية (التوليدية) " Structuralisme génétique " يعتني كثيرا بالكشف عن الدلالة السوسيولوجية للنص الأدبي كما أن أصحاب المدرسة الفرنسية عندما يقبلون على تحليل نص من النصوص الأدبية فانهم لا يترددون في أن يحاولوا التغلغل الى عمق هذا النص . انهم مع البحث عن المعنى واستخلاصه بدقة . ولذلك ، فهم كثيرا ما نراهم يقسمون الاثر الأدبي الى شكل ومضمون ،كما يظهر ذلك ، مثلا ،عند رولان بارت " Roland Barthes " ، تزيفيتان تودوروف " Tzwetan Todorov "، جيرار جينات " Gérard Genette " وألجيرداس جوليان جريماس " Algirdas Julien Greimas" وغيرهم . فأغلب هؤلاء لا يحاولون عزل الاثر عن ميزته الانسانية . وفي رأيي ،فان أية محاولة عزل الاثر عن ميزته الانسانية هي ،في الحقيقة ،محاولة لتجريد هذا الاثر من مضمونه وبالتالي ،فهي محاولة لجعل الاثر بدون معنى . ومن أجل اجتناب الوقوع في خطأ كهذا ،فانه ينبغي على المحلل ألا يكون متطرفا في اعتماده على شكل الاثر الذي يقوم بتحليله . بصيغة أخرى ،لا ينبغي على المحلل للنص الأدبي أن يفصل الاثر عن عوامله البشرية الخارجية التي هي المجتمع ،الثقافة والتاريخ . فهذه العناصر ،مجتمعة ،هي ،في الحقيقة

أساس نشأة أي أثر أدبي . وزيادة على هذا ،فانه يبدو من الصعب ،ان لم أقل من المستحيل ،البحث عن أصل نوع أدبي أو جنس أدبي ما الا في أنوان أو أجناس أدبية أخرى ،أو على الأقل في نصوص أدبية أخرى سبقته الى الظهور . فنشأة نص ما لا يمكن أن تكون خارج نص آخر أو نصوص أخرى . ونشأة النصوص ان هي ، في الواقع ،الا عملية تحوّل من خطاب الى خطاب آخر ومن نص الى نص آخر. وبالتالي ،فان البحث عن نشأة نص من النصوص الأدبية يستدعي ،بالضرورة ، فحص النظام الأدبي- الثقافي الذي وجد فيه هذا النص ،أو على الأقل ،فحص النسيج الثقافي الذي ميز العصر الذي ظهر فيه هذا النص .

وهناك شيء آخر أود أن أشير اليه هنا ، وهو أن المناهج الشكلية والبنيوية لم تأت الا كرد فعل للمناهج التي تعرف اليوم بالمناهج التقليدية ألا وهي المناهج التاريخية . فالمناهج التاريخية ، كما هو معروف ،تهتم بالسياق اللاّمتماثل " contexte hétérogène " . ومعنى هذا أن دراسة نص أدبي ما توجب الخروج عن هذا النص الى الحديث عن المؤلف وحياته وبيئته والى الحديث ، كذلك ،عن الصراعات السياسية والاجتماعية والثقافية التي ميزت عصره . فالاهتمام بالسياق اللاّمتماثل عند تحليل نص ما يعني دراسة ظواهر فوق نصية. وهنا تجدر الاشارة الى أن المناهج التاريخية لا تدرس كلها تاريخ الأدب بل ان هناك جزءاً منها يستند الى تفسير النص الأدبي في ربطه بعلاقته التاريخية (التاريخ كفاعلية مؤثرة وليس كوصف) .

في حين ،تولي المناهج الشكلية والبنيوية عناية كبيرة للنص الموضوع على بساط التحليل وكذلك للنصوص الأخرى التي تشبهه وتكون من نمطه . فالبنيوية تهتم ،اذن ،بالسياق المتماثل " contexte homogène ". ودراسة حكاية شعبية ،مثلا ،لا تكون الا في اطار بنية ودراسة الحكاية الشعبية. فالمقارنة والمقاربة لازمتان . والحقيقة تقال ،أن هاذين المنهجين (المنهج البنيوي والمنهج التاريخي) متكاملان . فالواحد منهما يكمل الآخر . فعند تحليل نص أدبي فان الاعتماد الكلي على هذا النص فقط (يعني على السياق اللفظي أو الألسني)

تمهيـــد : خاص بالكاتب وأعماله :

1 - حياته وأعماله :

ان تاريخ ازدياد محمد المويلحي ،ابن ابراهيم المويلحي تبدو موضع خلاف بين مؤرخي الأدب العربي الذين تطرقوا في كتاباتهم لحياة هذا الكاتب فريجيس بلاشير Régis Blachère ،هنري بيريز Henri Pérès ونادا طوميش Nada Tomiche ، من بين آخرين ،يرجعون تاريخ ازدياد محمد المويلحي الى سنة 1868 (1). في حين ،يرد ابراهيم المويلحـــي (حفيد الكاتب) ،شوقي ضيف وعبد المحسن طه بدر تاريخ ميلاد محمـــد المويلحي الى سنة 1858 (2). والذي يبدو على صح هو الفوج الأخير ،

1)أنظر :
- Henri Pérès, Les origines d'un roman célèbre de la littérature arabe, Extrait du Bulletin D'Etudes Orientales, Tome X, 1943-44, Paris, p2.
- Régis Blachère et Pierre Masnou, Choix de Maqamats de Hamadani, Klincksieck, Paris, 1957, p51.
- Nada Tomiche, Naissance et avatar du roman arabe avant Zaynab, in Annales Islamologiques, Institut d'Archéologie orientale du Caire, 1980, Tome XV, 322.

2) أنظر :
- ابراهيم المويلحي (حفيد الكاتب) . ترجمة السيد المويلحي "الحديث" ط 6 . القاهرة . دار المعارف 1947 .
- شوقي ضيف . الادب العربي المعاصر في مصر . القاهرة . دار المعارف . 1957 ، ص 9 .
- عبد المحسن طه بدر . تطور الرواية العربية الحديثة في مصر . القاهرة . دار المعارف 1968 ،ص 190 .

اذ لو كان محمد المويلحي قد ولد عام 1868 لما استطاع ،منطقيا ،أن يشارك في انتفاضة عرابي باشا التي يعود تاريخها الى الفترة الممتدة من سنة 1878 الى سنة 1881 (1) ،التاريخ الذي لم يكن عمر المويلحي فيه قد تجاوز عامه الثاني عشر .

على اثر اشتراكه في انتفاضة عرابي باشا ،نفي المويلحي الى الاستانة (2). هذا وتجدر الاشارة الى أنه قد زاول دراسته في جامع الازهر بالقاهرة وقد أتيحت له الظروف أن يزور عددا من البلدان الاوروبية كايطاليا ،فرنسا وابريطانيا وخلال اقامته في فرنسا كان يشارك أباه وجمال الدين الافغاني (1838-1897) في اخراج جديدة " مرآة الشرق " . كما أنه أعاد كتابة منسوخة " رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري و " رسائل الجاحظ " الى جانب ديوان ابن الرومي عند ماكان مقيما في الاستانة التي نفي اليها سنة 1886 . وكان يتعاون مع كتاب آخرين في جرائد ومجلات مختلفة . أما كتابه " حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن" فقد بدأ في نشره ،على حلقات سنة 1898 ،وذلك في مجلة " مصباح الشرق " التي أسسها مع والده بتاريخ 14 أفريل من عام 1898 (3). وبعد عودته الى القاهرة عينه الخديوي اسماعيل مديرا للأوقاف ،المنصب الذي احتفظ به حتى سنة 1915 حيث فضل الانسحاب منه (4) وقبل موته التي تعود الى 28 فيفري من عام 1930 ، قام محمد المويلحي بنشر كتابه الثاني " رسائل في الاخلاق" (5)

---

1) ، 2) أنظر :
ريجي بلاشير Régis Blachère وبيار مسنو Pierre Masnou
المرجع السابق ،ص 51 .

3) ان هنري بيريز Henri Pérès هذه المجلة يسند تأسيسها الى محمد المويلحي فقط . أنظر :
Henri Pérès, La littérature arabe et l'Islam par les Textes, Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien Maisnneuve, Paris ,1959, p 81.

4) انظر : ابراهيم المويلحي . المرجع السابق . ص ي

5) " " " ن م ، ن ص

2 - مختلف طبعات "ال" حديث ":

ان ال" حديث " كان دوما محل اشارة أنظار العديد من الكتاب والنقاد ومؤرخي الأدب العربي على مختلف جنسياتهم لاسيما المستشرقين منهم . لقد شهد ال " حديث " طبعات عديدة ومختلفة . فبعد نشره لأول مرة ،على حلقات في مجلة " مصباح الشرق " تشهد طبعته الأولى في كتاب سنة 1907 بدار المعارف بالقاهرة . وبعد ذلك ،فقد أعيد طبعه مرات عديدة ،خاصة ، بدار النشر السابقة الذكر . ويمكن لي أن أذكر ،هنا مختلف تلك الطبعات بالترتيب.

الطبعة الثانية : سنة 1912 دار المعارف . القاهرة .

الطبعة الثالثة : سنة 1923 دار المعارف . القاهرة .

الطبعة الرابعة : سنة 1927 دار المعارف . القاهرة .

وهنا تجدر الاشارة الى أن هذه الأربع طبعات الأولى قد صدرت في حياة الكاتب . بعد موته ،ظهرت طبعات أخرى هي :

الطبعة الخامسة : سنة 1935 دار المعارف ،القاهرة .

الطبعة السادسة: سنة 1947 دار المعارف . القاهرة .

الطبعة السابعة: سنة 1959 دار الهلال . القاهرة .

الطبعة الثامنة: سنة 1964 . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة .

الطبعة التاسعة: سنة 1969 . دار كتاب الشعب . بيروت .

أما الطبعة التي أخترتها في عملي ،هذا فهي الطبعة السادسة . وسبب ذلك هو أنها هي النسخة الأولى التي تمكنني من الاطلاع على "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي . وبعبارة أخرى ،هي الطبعة الأولى التي عثرت عليها وأنا أبحث عن كتاب " حديث عيسى بن هشام " .

في مجال الحديث عن الطبعات المختلفة ،التي صدرت للحديث " قام هنري بيريز Henri Pérès باقامة مقارنة بين الطبعات الأربعة الأولى وذلك في مقال له حول الطبعات المتتالية ل " حديث " . وقد ركز صاحب هذا المقال على طبعتين اثنتين هما الطبعة الأولى والرابعة .

ان من بين الملاحظات الأساسية التي يوردها هنري بيريز في محاولته تلك للمقارنة بين هاتين الطبعتين هي أن الكاتب" قد اهتم بمراجعة كتابه لتحسينه بواسطة اضافات أو بواسطة الغاءات ،بتنقيحات أو تصحيحات لمفردات لغوية أو أسلوبية حتى يعطي لحديثه اتقانا كبيرا"(1). والملاحظ هو أن الكاتب نفسه ،يشير الى هذه التعديلات التي قام باجرائها على كتابه وذلك في مقدمة الطبعة الرابعة التي صدرت له في سنة 1927.

ونقطة الاختلاف الأساسية التي يذكرها أو يشير اليها هنري بيريز ، وهو يقارن بين طبعتي 1907 و 1927 ،هي أن الطبعة الثانية ظهرت باضافة " الرحلة الثانية " الى ال "حديث "(2). فالأمر يهم ،اذن ،كل القسم الثاني من ال "حديث " : أما نقطة الاختلاف الثانية التي يلاحظها هنري بيريز بين طبعتي 1907 و 1927 ال " حديث " والتي لا تقل أهمية عن نقطة الاختلاف الأولى فهي حذف فصلين كبيرين وهما " رجال الدين " و " أبناء الامراء " أو "عائلة كبيرة " . وسبب هذا الحذف ،حسب رأي هنري بيريز ، يبدو راجعا للتطور السياسي والديني والاجتماعي الذي وسم مصر بعمق خلال العشرين سنة التي تفصل الطبعتين الأولى والرابعة (3).

هنا تجدر الاشارة الى أن أحد هاذين الفصلين وهو " أبناء الأمراء" قد ظهر من جديد في طبعة الكتاب الخامسة وفي كل طبعات الكتاب التي تلتها.

كما يلاحظ ذلك صاحب المقال فان مجمل التعديلات التي قام باجرائهما محمد المويلحي على كتابه في طبعته الرابعة لا يتوقف عند حد الاضافات والالغاءات فحسب ، بل تتعدى ذلك لتشمل علامات الوقف والشواهد المختلفة (القرآن - أحاديث الرسول - الشعر) وكذلك المفردات اللغوية .

---

1) هنري بيريز .
Henri Pérès, Essai sur les éditions successivesde Hadīṯ 'Isā b. Hišam, in Mélanges de Louis Massignon, Tome III, Damas, 1957, p 234 2.

2) نفس المصدر . ص 235 3 .

3) م ن ، ن ص

وبالنسبة للطبعات الخامسة والسادسة والسابعة والثامنة والتاسعة لـ "حديث" فهي طبعات متشابهة ماعدا الطبعة التاسعة حيث ظهرت بدون "الرحلة الثانية" وهذه قضية تخص دار النشر التي قامت بطبع الكتاب ناقصا .

الفصل الأول

الـ " حديث"، قصة واحدة أم قصتان متتابعتان ؟

1 تحليل " العبرة ":

ان الفصل الأول من الـ" حديث "، حسب تقسيم الكاتب له والذي يحمل عنوان " العبرة " ،يستحق أن يكون موضوع تحليل مفصل نسبيا ، وهذا نظرا للأهمية التي يكتسيها حيث أنه يعطي الاطار العام للأثر كله . فتحليل هذا الفصل يمكن اذن ،أن يعطي للدارس ، ان لم أقل مفتاح الأثر كله ، على الأقل بعض التوضيحات الهامة عن شكله ومضمونه .

أ - 1 - شكل السرد " La forme de narration ":

ويقصد هنا بـ" السرد "عملية الحكي أي ،فعل الحكي . ويقصد بشكل السرد الكيفية المستعملة في النص قصد توصيله الى المسرود له / السامع أوالقارئ الضمني . فالكلام ،هنا ،يدور حول عملية الحكي أو القص في الـ" حديث." وعملية الحكي هذه ،تتخذ نفس الشكل الذي عرفه فن المقامات من قبل . بتعبير آخر ،ان مؤلف الـ"حديث" يتبع نفس طريقة أو أسلوب الحكي الذي استعمل في فن المقامات من قبل لاسيما عند بديع الزمان الهمداني (358 - 398 هـ 968 - 1008 م). فكل من الهمذاني والمويلحي يستعمل راويين في عملية الحكي :

- فالراوي الأول هو راو خارجي أو راو من الدرجة الثانية (1) ،اذ أنه لا يظهر الا نادرا ، بل يكاد يمحي كلية من مسرح قص الأحداث. فهو لا يتدخل الا في رأس كل مقامة من مقامات الهمذاني ليقول: " حدثنا عيسى بن هشام قال" . . . وهو لا يتدخل في الـ" حديث " الا ليقول نفس هذه الجملة في الفصل الافتتاحي . أما في رأس الفصول الأخرى فهو يحذف من هذه الجملة فاعلا ومفعولا به أي الجملة الفعلية " حدثنا " ليقول فقط: " قال عيسى بن هشام ". كما أنه يتدخل من حين لآخر لتنسيق الحوار بين مختلف الشخصيات . ويرمز لهذا الراوي بضمير جمع المتكلم "نا" .
وهو يعمل كوسيط بين عيسى بن هشام الراوي المباشر للأحداث وبين المسرود له/

---

1) انظر في هذا المجال . عبد الفتاح كليتو .الأدب والغرابة . دار الطليعة للطباعة والنشر . بيروت . 1982 . ص 26 .

السامع أو القارئ الضمني الذي تتوجه اليه " نا " بالخطاب . ومن هنا يتضح أن الهدف من حضور هذا الراوي (الراوي من الدرجة الثانية) ان هو الا تقديم راو آخر وهو عيسى بن هشام ليقوم بسرد الأحداث . وبذلك فالراوي الخارجي أو الراوي من الدرجة الثانية يتلقى مباشرة كلام عيسى بن هشام ويقوم بنقله ،على لسان عيسى بن هشام ،الى المسرود له مباشرة كما يقوم بنقل كلام الشخصيات الأخرى بطريقة غير مباشرة .

- أما الراوي الآخر فهو ،اذن ،عيسى بن هشام ،الراوي الداخلي أو الراوي من الدرجة الأولى (1) . ان هذه التسمية ليست اعتباطية . ان لها ما يبررها . فهذا الراوي المسمى عيسى بن هشام لا يستحوذ ،فحسب ،على فعل الحكي في الـ " حديث " كله ،بل هو أكثر من ذلك ،يتلقى مباشرة كلام الشخصيات الأخرى كما أنه يشارك في الأحداث . ومن هنا يمكن القول : ان كان الراوي من الدرجة الثانية هو الذي يقوم بافتتاح الجو أو برفع الستار عن احداث الخطاب فان الراوي من الدرجة الأولى هو الذي ينطق به ويدّعيه . ويلاحظ أن شكل السرد في الـ" حديث " كله كما في كل المقامات يبقى ثابتا ومستقرا وهذا يذكرنا كذلك بأسلوب السرد في قصص " ألف ليلة وليلة ".

والشيء الذي تجدر الاشارة اليه ،أيضا ،في الـ" حديث " كما في فن المقامات هو أن عملية تبليغ الخطاب تمر بسلسلة تبليغية أو بسلسلة من التبليغ. " Chaîne de transmission " وهذه الأخيرة تعتبر عند بعض دارسي الأدب شرطا أساسيا لتسجيل خطاب أدبي ضمن فن المقامات . فعبد الفتاح كليتو على سبيل المثال ،يقول : " حين يعطي الكاتب الكلمة ،حول عالم خيالي ،لشخصية أو لعدة شخصيات ،نكون بصدد مقامة " (2) . لكن هذا الشرط ،في الحقيقة

1) انظر : عبد الفتاح كليتو . المصدر السابق . ص 26 .

2) Abdelfettah Kilito, Récit et codes culturels dans les séances de Hamadani et de Hariri, Thèse d'état, La Sorbonne Nouvelle (Paris III), Paris, 1982, p18.

يبدو غير كاف لتسجيل نص قصصي ضمن فن المقامات . ففي الـ " حديث " مثلا فان الخطاب كله مسند لعيسى بن هشام الذي يروي أحداثه ويدعيه كما أنه يعطي الكلمة للشخصيات الأخرى . ومع ذلك ، فان كان هذا يقرب الـ " حديث " من فن المقامات فانه شرط غير كاف لادراجه وتسجيله ضمنها . فهناك مظاهر كثيرة تبعده عن فن المقامات ، كما سيتضح ذلك في الصفحات القادمة من هذا العمل .

ا ـ 2 ـ تنقل عيسى بن هشام الى المقبرة وانبعاث الباشا :

ان تنقل الراوي / الشخصية ، عيسى بن هشام ، الى مقبرة الامام الشافعي (بالقاهرة) هو تنقل خيالي م/ق واقعي . فالأمر يتعلق ، كما يعلنه الراوي / الشخصية بحلم م/ق حقيقة ، اذ يقول : " رأيت في المنام " (1) .

فلو وجد الراوي / الشخصية في المقبرة حقا لما أمكن له ، أبدا ، أن يخاطب شخصا ميتا . فاللجوء الى فكرة " الحلم " ، في هذه الحالة ، يمكن أن يفسر بكونه أو بأنه وسيلة يحاول الكاتب عن طريقها أن يضع قصته على مستوى لا واقعي مما يجر القارئ / السامع نحو التخيّل (أو التوهم) . ومن جهة أخرى ، فان اللجوء الى فكرة " الحلم " هذه يعتبر وسيلة لتبرير انبعاث الباشا من قبره واعداد التقائه ، بالتالي ، بعيسى بن هشام . والمؤلف نفسه يصرح بهذا علانية في مقدمة الـ "حديث " اذ يقول : " وبعد فهذا الحديث ـ حديث عيسى بن هشام ـ وان كان في نفسه موضوعا على نسق التخيل والتصوير ، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال لا انه خيال مسبوك في قالب حقيقة " (2) . والواقع ، أنه لا يوجد في النص ما يدل على أن الأحداث تجري في لا وعي الراوي / الشخصية . وعلى العكس من ذلك فان في النص قرائن تدل على أن الراوي / الشخصية شاعر وواع بما يجري أمامه من وقائع وأحداث . ويمكن هنا ، تقديم بعض الملاحظات الأساسية التي تؤكد ذلك :

---

1) الـ " حديث " ، ص 1 .
2) الـ "حديث " ص 1 .

أولا : ان وقائع واحداث القصة تنتهي ،في حين تستمر حياة الباشا المنبعث من قبره . فلو كان الأمر يتعلق بحلم حقيقي لكان بامكان الراوي أن يفيق من حلمه أو يعيد ،على الأقل ،الباشا الى قبره .

ثانيا : ان الراوي / الشخصية يذكر كلمة " حلم " في حلمه اذ يقول : "وبينا أنا غريق في المنام ،اذ سمعت بالباشا يناديني ". (1) كما أن كلمة الحلم تأتي على لسان الباشا اذ يقول : " أنا لا أتصور في هذه الحالة التي أنا عليها الا أن يكون اليوم يوم حشر أو أن أكون حالما في المنام " (2) . وذكر كلمة " حلم " في المنام هو ، في الحقيقة ،اعتراف بحالة واعية وهو نفي قاطع للحلم نفسه .

ثالثا : ان الوقائع والأحداث تتميز بنوع من الترتيب والتنظيم في ال"حديث" ومما يؤكده علماء النفس ،فان الأحداث في الحلم تتميز بشدة بالتقطع والاضطراب والفوضى .

كل هذا يزيل الشك ،اذن ،عن كون الوقائع والأحداث في ال"حديث " تجري في عالم واع وليس في عالم غير واع . ولكن ،لماذا يريد الكاتب أن يضع قصته على مستوى لا واقعي ؟ وبماذا يفسر استمرار حياة الباشا بعد أن تنتهي الوقائع والأحداث في ال " حديث " ؟

ان الاجابة على هذين السؤالين يستدعي ،بالضرورة، الرجوع الى الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي ميزت عصر الكاتب . فكما هو معروف ،فان تلك الفترة من تاريخ مصر ،أي فترة أواخر القرن التاسع عشر ،قد تميزت بالتدخل الأجنبي الواسع في شؤون البلاد . وقد أدى ذلك التدخل الى قهر المصريين وعدم السماح لهم بالتعبير عن آرائهم ازاء الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية المتدهورة في البلاد . وهدف الحكومة ـ التي كان معظم اعضائها من البريطانيين ـ من حرمان المصريين من التعبير بحرية عن آرائهم هو الحفاظ على أوضاع البلاد كما كانت عليه . ومن هنا يتضح أن ما يرمي اليه الكاتب من وراء محاولته وضع قصته على مستوى غير

1) ال" حديث " المقدمة .

2) ال" حديث " ص 10 .

واقعي هو وضع القناع على النقد الاجتماعي - السياسي الذي يشحن ال" حديث".
وبصيغة أخرى ،ان هدف الكاتب من محاولته وضع قصته على مستوى غير واقعي هو اجتناب الاخطار والمشاكل التي يمكن أن يسببها له كتابه مع الحكومة .

وهناك تأويل آخر يمكن اعطاؤه لهدف المؤلف من وراء اعتماده فكرة" الحلم" ومحاولة لوضع قصته على مستوى لا واقعي وهو متعلق بذوق المسرود له/ القاري / السامع الضمني . فيمكن أن يكون هدف الكاتب هو ايجاد لقارئه أو سامعه الضمني طريقة مسلية تتلاءم وذوقه العام الذي كان سائدا آنذاك، حتى يتبع قصته بشغف وبدون ملل . هي اذن محاولة من طرف الكاتب من أجل أن يجد ذوق قارئه حيث أن المواطن المصري آنذاك ،نظرا الى أنه كان يشكو من القهر السياسي والتدهور الاجتماعي والاقتصادي للبلاد ،فقد كان بحاجة الى وسائل ترفيهية تمكنه من نسيان واقعه . لكن الاسلوب الساخر الذي يعتمده المويلحي في كتابه لن يزيد المواطن المصري الضعيف القاريء له الا تقربا أكثر من واقعه. يستنتج من هذا ،اذن ،أن نية الكاتب من وراء اعتماده فكرة " الحلم " وبالتالي من وراء محاولته وضع قصته على مستوى لا واقعي هي نية ذات بعد سياسي واجتماعي معا

أما التفسير الذي يمكن اعطاؤه لقضية استمرار حياة الباشا بعد انتهاء وقائع وأحداث ال" حديث " فيمكن أن تكون اشارة مقصودة من الكاتب الذي يحاول ، من خلالها ،أن يكشف للمتتبع لقصته طبيعة الأحداث الواقعية . فالكاتب يدع ، اذن ،المبعوث من قبره يستمر في البقاء لينهض الحي من نومه . ومن هذا تستنتج أن قضية ترك حياة الباشا تستمر بعد انتهاء وقائع وأحداث ال" حديث" ليس نسيان يقع للراوي ومن خلفه المؤلف ، طبعا ،بل هو فعل مقصود ذو هدف مرسوم مسبقا .

ا - 3 - الالتقاء :

ان تنقل الراوي /الشخصية ،عيسى بن هشام ،الى المقبرة لا يهدف على المستوى الموضعاتي الا للاعداد لانبعاث الباشا من قبره قصد ادخاله الى مسرح الوقائع والأحداث . أما على المستوى السردي ،فهذا التنقل يمكن أن يسجل في

المسار تقصي " quête " أي البحث عن شيء حيث أن الهدف من هذا البحث (أو موضوع البحث) " objet de quête " هو "الاعتبار" الذي يعبر عنه الراوي / الشخصية صراحة في قوله : " جئت لاعتبر ". (1)

نظرا لأهميتها في الأدب العربي النثري ،أو بصفة أعم ،في التراث العربي الاسلامي ،فان " العبرة " أتت لتحتل مكانا نصيا استراتيجيا في الـ" حديث " . فقد وضعت كعنوان لفصله الافتتاحي (أي الفصل الأول من الـ" حديث ") . والبحث عن " العبرة " يتجه ،في الأدب العربي السردي ، نحو هدف اخلاقي : الوعظ . وهذه الظاهرة ،تتميز بها معظم النصوص الأدبية السردية في التراث العربي الاسلامي وخاصة القديمة منها .

ان المشهد الوعظي الذي يفتتح به الـ " حديث " يمكن أن يعتبر وسيلة لاثارة عواطف المسرود له / القارئ / السامع الضمني لجعله يتقبل الأهداف التربوية والاصلاحية حسب الاتجاه الايديولوجي للمويلحي صاحب الـ " حديث ". ان هدف المويلحي من كتابه هذا هو توجيه نقد للمجتمع المصري الحديث (كلمة "الحديث" تعود أو تشير الى فترة كتابة الأثر) ولقيمه الجديدة السائدة والـ " حديث كله هو دعوة الى اصلاح هذا المجتمع من جميع جوانب الحياة فيه . والمؤلف يبدي هذه النية علانية في مقدمة كتابه اذ يقول : " حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها والفضائل التي يجب التزامها "(2) . كما يعتبر الـ" حديث " تعبيرا عن حنين الكاتب الى الماضي (فترة حكم محمد علي باشا)وتحسره عليه ، ومقته للحاضر والقيم الأخلاقية السائدة فيه . وهو يعبر عن هذا صراحة على لسان الباشا اذ يقول : " رحم الله الماضي وأعاذنا من الحاضر . . "(3) ويقول كذلك : " تالله لقد فسد الحال وانحل النظام ". (4)

1) الـ"حديث " ص 3
2) الـ"حديث " المقدمة
3) الـ" حديث" ص
4) الـ"حديث ص 24 .

والى هنا يمكن القول أن تنقل الراوي الشخصية ،في حلمه ،الى المقبرة هو تنقل ذو وظيفة سردية واخلاقية في آن واحد . أما الوظيفة السردية لهذا التنقل فتتمثل في تبرير انبعاث الباشا من قبره بعد موته ،وبالتالي، اعداد ملاقاته بعيسى بن هشام ،تلك الملاقاة التي ستكون أساس قيام أحداث قصة اللقاء .

وأما الوظيفة الاخلاقية لتنقل عيسى بن هشام ،في حلمه ،الى المقبرة فهي وظيفة لها غاية الشهادة والمقارنة معا . فانبعاث شخص من قبره بعد أن مضت سنوات طويلة على موته ،ثم التقاؤه بشخص مازال يعيش هي مقابلة عصر الاول بعصر الثاني أي مقابلة العصر الماضي بالعصر الحاضر قصد ابراز التحولات التي طرأت على اخلاق المجتمع والشهادة على ما زال وما بقي من اخلاق العصر الماضي . (ستكون لي عودة الى هذه النقطة في مكان آخر ...) .

فتنقل الراوي / الشخصية ،في حلمه ،الى مقبرة الامام الشافعي بالقاهرة هو أساس اللقاء الذي يحدث بين هاتين الشخصيتين ،اللقاء الذي -كما سبق القول- يمثل نقطة انطلاق أحداث قصة اللقاء . ان هذا النوع من اللقاء الذي يحدث عن طريق "الانبعاث" قد عرف من قبل في القرآن الكريم كما يعرف في الادب العربي المعاصر كذلك . ففي القرآن الكريم سورة تحمل عنوان "أهل الكهف" وهي السورة (١٨) . في حين ،فان توفيق الحكيم ،من جهته قد كتب مسرحية تحمل نفس عنوان هذه السورة القرآنية . ومن جهة أخرى فان الادب الجزائري قد عرف ،هو كذلك ،مثل هذه الظاهرة . فللكاتب الروائي الطاهر وطار قصة تحمل عنوان " الشهداء يعودون هذا الاسبوع "،وهو العنوان الذي يعطيه الكاتب للمجموعة القصصية كلها .

لكنه يلاحظ أن وظيفة عطية الانبعاث في القرآن الكريم تختلف عنها في الاثر الادبي العربي . فاذا كانت السورة القرآنية السابقة الذكر تهتم ،بالدرجة الاولى ،بموضوع ديني حيوي من الموضوعات التي اهتم بها القرآن اهتماما كبيرا وهو موضوع بعث الانسان يوم القيامة للحساب الاخير فان الادب العربي القصصي

الذي وظاف فكرة " البعث " أو " الانبعاث " يهدف اما الى غاية وعظية أو الى اجراء مقارنة بين عصرين أو جيلين من أجل وصف التحولات الأخلاقية والاجتماعية التي تحدث من عصر الى آخر أو من جيل الى آخر عبر فترة من الزمن . فتوظيف فكرة " الانبعاث " في الأدب العربي النثري القصصي مرتبط ، دائما ، اما بهدف الوعظ واما بتقديم شهادة على حالة ما واما باقامة مقارنة بين فترتين تاريخيتين .

ا - 4 - الجدل والتعرف أو التصديق :

ان اللقاء الذي يحدث بين الراوي/الشخصية والباشا مسبوق "بابصار" يقع من الراوي على الباشا المنبعث من قبره والذي يظهر فجأة . بصيغة أخرى ، يمكن القول ، أن حدث لقاء هاتين الشخصيتين يدشن "بابصار" كما تبين ذلك القطعة السردية الاتية : " وبينا أنا في هذه المواعظ والعبر ، وتلك الخواطر والفكر ، أتأمل في عجائب الحدثان ، وأعجب من تقلب الأزمان ، مستغرقا في بدائع المقدور ، مستهديا للبحث في أسرار البعث والنشور ، اذا برجة عنيفة من خلفي كادت تقضي بحتفي ، فالتفت التفاتة الخائف المذعور ، فرأيت قبرا انشق من تلك القبور ، وقد خرج منه رجل طويل القامة ، عظيم الهامة ... " (1)

هذا " الابصار " الذي يأتي بمعنى الانتباه ، يحدث اندهاشا للراوي / الشخصية ويسبب له ، بالتالي ، انقطاعا تاما للمشهد الوصفي الذي يقوم به في المقبرة وهو ، في نفس الوقت ، يصده عن متابعة القيام بالمهمة التي من أجلها ينتقل الى المقبرة . وبتعبير آخر ، ان ظهور الباشا المفاجئ والغريب هذا ، يقطع المشهد الوصفي وكذلك الخيط السردي للقصة الابتدائية للراوي / الشخصية (قصة تنقله الى المقبرة من أجل " الاعتبار ") ويفسح المجال ، حالا ، لانطلاق أحداث قصة لهذه الشخصية الجديدة ، شخصية الباشا .

ان هذا اللقاء غير المنتظر يخلق نوعا من الجدل أو النقاش الحاد بين الشخصيتين ، النقاش الذي يأخذ صورة المقابلة : التأكيد م/ق النفي . هذه المقابلة تضم رأيين مختلفين حول موضوع واحد : هوية شخصية الباشا . فهذا

---

1) الـ" حديث " ص 3 .

الاخير يحاول أن يثبت هويته لعيسى بن هشام . فهو يحاول أن يثبت له بأنه أحمد باشا المنيكلي ناظر الجهادية المصرية . وهو في محاولته تلك ،يتكلم بنبرة تبين عن حالة استيائه وتفاجئه وغضبه واندهاشه من موقف عيسى بن هشام الذي لا يعرفه . وهو يظن أن عيسى بن هشام يعرفه ولكنه يتعمد تجاهله ،الشيء الذي يؤثر في أسلوبه فيطبعه بالخشونة . يقول الباشا مغضبا وهو يخاطب عيسى بن هشام :" لا أراك أيها الكاتب الا أن بعقلك دخلا . فمتى كانت للبيوت أرقام تعرف بها ا وهل هي " افادات أحكام" أو " عساكر نظام " ؟ والأولى أن تناولني ردائك أستتر به وتصاحبني حتى أصل الى بيتي ."(1) أما عيسى بن هشام فيتمثل في بادئ الامر ،أي قبل تصديقه للباشا ، بنفي وتكذيب ما يدعيه الباشا . وهو في نقاشه مع هذا الاخير يتميز بالتعقل وبرودة الدم . الا أن هذا الجدل يسوق عيسى بن هشام ،في النهاية ،الى الاعتراف بهوية الباشا وبما يقوله ويدعيه . وبذا يكون اعتراف الراوي / الشخصية بالباشا وبما يدعيه هذا الاخير هو نتيجة للنقاش الحاد الذي يجري بين هاتين الشخصيتين . ان الجدل والاعتراف يعتبر مرحلة سردية (عنصر سردي) ، وهي مسبوقة بمرحلتين من نفس النوع: التنقل والانبعاث ثم اللقاء . وكل مرحلة من هذه المراحل السردية ترتبط بسابقتها بعلاقة تبريرية واعدادية في آن واحد . فتنقل عيسى بن هشام الى المقبرة يهدف الى اعداد انبعاث الباشا من قبره والالتقاء به . وبقراءة عكسية ،فان التقاء عيسى بن هشام بالباشا مبرّر بتنقله في حلمه الى مكان التقائهما . كذلك ،ان اعتراف عيسى بن هشام بالباشا أو بهوية الباشا وتصديقه فيما يدعي هو ناتج عن اللقاء الذي يحدث بينهما في المقبرة وعن النقاش الذي يدور بينهما . والملاحظة الهامة التي ينبغي اعطاؤها هنا هو أن هذه العناصر السردية أو المراحل السردية الثلاثة هي المسؤولة ، عند تتابعها وتسلسلها ،عن توليد أو انطلاق أحداث قصة لقاء هاتين الشخصيتين أي شخصية عيسى بن هشام وشخصية الباشا . ويمكن توضيح هذا في الشكل التالي :

تنقل عيسى بن هشام وانبعاث الباشا ← لقاء الشخصيتين ← جدل واعتراف ← قصة اللقاء .

وهنا تجدر الاشارة الى أن" التنقل " فـاللقاء" ثم " الاعتراف " هي مراحل

---

1) الـ" حديث " ص 4 .

سردية تدخل في تركيب البنية السردية " la structure narrative " لكل قصة من قصص مقامات الهمذاني أو الحريري . فالقصة في المقامات تتبع مسارا يترابط عن طريق ثلاث مراحل سردية قابلة للاستدلال " r e p é r a g e " على المستوى التركيبي التعبيري للأحداث :

- فمرحلة أولى تقوم بتحديد الحافز " remotivation " المسؤول عن تنقل الراوي / الشخصية الى مكان ما . وفي هذه المرحلة تبدأ الراوي / الشخصية في التعريف بقصته .

- مرحلة ثانية تدشن بواسطة عملية " ابصار " بمعنى الانتباه المفاجئ . وفي هذه المرحلة يدخل البطل الى مسرح الأحداث ويعلن انطلاق أحداث قصة لقاء هاتين الشخصيتين .

- مرحلة ثالثة وأخيرة وهي مرحلة سردية قصيرة والتي تقود الشخصيتين الى التعارف والقصة الى نهايتها .

فالمقامة هي ، قبل كل شيء ، تعتبر قصة لقاء شخصيتين . فواحدة يلعب دورها على العموم ، الراوي / الشخصية الذي يتصف ، في أغلب المقامات ، بالتسوّل والتسرّد ، هو عيسى بن هشام في مقامات الهمذاني والحارث بن همام في مقامات الحريري . وشخصية أخرى يلعب دورها رجل جيد الكلام ، فصيح اللسان وهو أبو الفتح الاسكندراني عند بديع الزمان الهمذاني وأبو زيد عند الحريري .

ان العناصر السردية التي هي التنقل اللقاء والاعتراف أو التعرف التي طوي عليها الفصل الاول من ال" حديث " والذي يحمل عنوان " العبرة " لتجعله يقترب من الشكل السردي " la forme narrative " العام الذي يوجد في المقامات والتي تحدد معالمه نفس هذه العناصر أو المراحل السردية . فهناك تنقل رجل الى مكان ما ، أين يلتقي ، صدفة ، مع رجل آخر ثم يتم التعارف بينهما . ولكن يبقى هناك فرق شاسع بين وظيفة هذه العناصر السردية في " العبرة " ووظيفتها في المقامة . فأحداث " العبرة " لا تمثل قصة كاملة كما هو الحال في كل مقامة أو في كل قصة من قصص المقامات . فاذا كانت هذه المراحل السردية تمثل الهيكل السردي العام الذي يدخل في تكوين كل قصة أو في كل مقامة فان هذه المراحل السردية في

" العبرة " لا تمثل الا القاعدة السردية التي تعتبر أساس انطلاق قصة اللقاء، لقاء عيسى بن هشام والباشا ،التي تمتد على طول الـ" حديث " كله . وبالتالي ، فاذا كانت كل قصة من قصص المقامات تنتهي بافتراق الشخصيتين مباشرة بعد التعارف الذي يحصل بين شخصية الراوي والشخصية / البطل الاخرى ،فان الشخصيتين عيسى بن هشام والباشا لا تفترقان لا في فصل " العبرة " ولا حتى في نهاية الـ"حديث" كله . (ستكون لي عودة الى هذه النقطة في موضع آخر من هذا العمل) .

5 - أقسام " العبرة " :

ان " العبرة " يمكن أن تقسم الى ثلاثة اقسام رئيسية يمكن تحليلها كمايلي :

أ - قسم أول : ويختص بزيارة عيسى بن هشام / الراوي الى المقبرة والغرض من تلك الزيارة . للتأكيد على فناء وزوال كل كائن حي وكل قيمة مادية في هذا العالم يتوم الراوي / الشخصية بتقديم وصف واف جاعلا من زوال وفناء عظماء مصر شهادة على ذلك . وفي هذا الوصف يحرص الراوي / الشخصية على التذكير بعدم جدوى السلطان المادي من عظمة وغنى ويدعو الى أخذ الحذر منهما حيثأن القيم المادية ليست ،في حقيقة أمرها ،الا صورة من صور الانخداع والغرور. يقول عيسى بن هشام : "كنت أحدث نفسي بين تلك القبور وفوق عاتيك الصخور بغرور الانسان وكبره وشموخه بمجده وفخره واستعظامه لنفسه ونسيانه لرمسه" (1) .انهذه القطعة الوصفية تقدم العلاقة الدلالية التقابلية " rapport sémantique et oppositionnel "حياة م/ق موت . يحاول النص من خلال هذه العلاقة أن يبرز معنى قيمة الوجود . فهي تتناسب مع المقابلة التعارضية حركة م/ق ثبوت أو حتى مع المقابلة : استمرارية م/ق توقف .

ان الطرف الأول من هذه المقابلات يشير الى الحركة . وكل متحرك ،في حقيقة وجوده ،لا بد أن يتوقف يوما عن تلك الحركة . وبذلك فهو ينتقل من الطرف الأول من المقابلة الى الطرف الثاني منها الذي يمثل الموت والثبوت . بل ان القيمة الثانية

1)الـ" حديث " ص 1 .

(التي تمثل الطرف الثاني من المقابلة) هي نقطة استقرار حتمي للقيمة الأولى التي تمثل الطرف الأول (وهو الطرف المتحرك) من المقابلة . ان الموت هو حقّ والثبوت هو مآل كل متحرك .

ان النص يقدم هذه العلاقة التعارضية لابراز معنى الحياة ،ليقول أن الحياة حركة ثم موت أو فناء . ان هذه القطعة الوصفية ،التي تتضمن هذه المقابلة الحياة م/ ق الموت ،تهدف الى غرض وعظي بحت . ويمكن لتلك القطعة الوصفية أن تأتي على صيغة الوعظ المباشر كأن تكون هكذا : أيها الانسان ،لا تفتر ولا تتكبر ولا تشمخ بمجدك ولا تفتخر به ولا تستعظم نفسك فسوف تموت يوما . كما أن هذه القطعة الوصفية يمكن أن تأتي على صيغة التعجب الذي يراد به الوعظ بطريقة غير مباشرة كأن تكون هكذا : أني اتعجب من الانسان الذي يفتر ويتكبر ويشمخ بمجده ويفتخر به ويستعظم نفسه مع أنه يعلم أنه سيموت يوما !

ان الموضع النصي لهذه المقابلة من الـ" حديث " ليكشف عن الغرض الوعظي الذي يريد تقديمه الراوي ،الشخصية ومن خلفه الكاتب ،طبعا ،للمسرود له / القاري / السامع الضمني الذي يمكن أن يكون المجتمع المصري بأكمله .

ومن الملاحظ أن الوعظ (أو الموعظة) هو ميزة من الميزات الأساسية التي اتصف بها الأدب العربي النثري القديم . كما أنه يعتبر خاصية عامة وثابتة في فن الخطابة السياسية حيث يستعمل الخطيب عنصر الوعظ في كل خطاب يلقيه على سامعيه قصد تحذيرهم من مغبة خطر ما يداهمهم أو قصد تحريضهم على اتباع هذا الطريق أو ذاك . كما أن الوعظ يمثل عنصرا هاما وأساسيا في التقاليد العربية الاسلامية حيث أن طلقي الخطبة الدينية يتشبث به ويوليه عناية تامة .

ومن هذا يمكن القول أن النص الوصفي المطوّل الذي يأتي في الفصل الافتتاحي من الـ"حديث " يهدف الى غرض الوعظ . انه وعظ موجه الى كل كائن بشري على العموم والى المواطن المصري على الخصوص ،حتى يتمكن ،هذا الأخير ،من اكتشاف حقيقة وجوده من جهة ،وأخذ العبرة من جهة أخرى .

ان هذا المشهد الوصفي الوعظي يشير الى زوال وفناء عظماء مصر للعصر السابق ،وبزوالهم

م /ق = مقابل .

زالت كل آثارهم . ان هذه اشارة الى التحوّل أوالتغيّر الذي أصاب المجتمع المصري خلال فترة من الزمن ،أي خلال فترة غياب الباشا عن هذا العالم. ففكرة " التغيير" طاغية على الفصل الأول من الـ"حديث " ، وهذا يعتبر من بين الأسباب الرئيسية التي تدفع الى القول بأن هذا الفصل يعطي الاطار العام لـ" حديث " كله .

ب ـ أما القسم الثاني من " العبرة " ،الفصل الافتتاحي من الـ" حديث " فيخصص لدخول شخصية جديدة الى مسرح الأحداث ،ألا وهي شخصية الباشا . فكما سبقت الاشارة الى ذلك آنفا ،فان ظهور الباشا المفاجئ والغريب يسبب للراوي / الشخصية اندهاشا وتقاطعا للمشهد الوصفي الذي يقوم به هذا الاخير في المقبرة كما يسبب له انحرافا عن استكمال المهمة التي من أجلها يقوم بزيارته الى المقبرة . وعلى اثر ذلك الظهور المفاجئ والغريب للباشا ،فان عيسى بن هشام ينسى مشروعه الابتدائي الهادف الى " الاعتبار " أو الى أخذ العبرة . ومن هذا يتضح أن دخول الباشا الى مسرح الأحداث يضع قصة عيسى بن هشام الاستهلالية في الظل . فالأحداث اللاحقة لا تعطي أية تتمة لذلك . ولكنه يلاحظ أن هذا الظهور المفاجئ والغريب للباشا ، وبالتالي ،دخوله الى مسرح الأحداث يسمح باعطاء انطلاقة أحداث قصص جديدة كقصة اللقاء ،نفسها ،وقصص الباشا .

جـ ـ أما القسم الثالث من" العبرة" فيسجل قيام مشروع قصصي جديد حيث يتحدد دور الباشا كفاعل رئيسي (1) وكمرسل اليه (مستفيد) . أما الموضوع الذي يستهدفه فيتحدد بـ"العودة الى منزله" ، وهنا يمكن الاشارة الى أن هذه العودة يمكن أن تترجم ،على المستوى الرمزي ، بالعودة الى مصر. وبذلك فان منزل الباشا تمثل ،على المستوى الرمزي ،وطنه مصر أو مجتمعه المصري .مدفوعا بمحض ارادته (أو رغبته)" vouloir-faire " ومستهدفا موضوعا (غاية)" objet de désir " لصالحه فان الباشا يلعب كذلك دوري الباعث (المرسل)

---

1) ان فكرة " الفاعل" ،في التقليد الفلسفي ،تحيل على " الكائن" و"المبدأ الحركي" في امتلاكهما مميزات وأفعال ،وكذا يعالج " الفاعل المتكلم" و" الفاعل العارف" (أوالابستيمي) والفاعل الخطابي ". ويشير" الفاعل " في التحليل البنوي السميائي للنصوص الى الكائن ،أو الأشياء في صورتها البسيطة (أو السلبية) بشرط مساهمتهما في دعوى ما . ففكرة " الفاعل " يعني في النقد الأدبي السميائي كل كائن يحدث حركة في مجرى الأحداث في القصة . ويتفرع الفاعل عند غريماس الى ستة عناصر: الفاعل والموضوع/ الباعث والمتلقي / المساعد والمعارض .أما الفاعل الرئيسي فيطلق في الاصطلاح الكلاسيكي على الشخصية القصصية الرئيسية أي البطل . ومن هنا تأتي فكرة الأدوار الفاعلية التي يمكن الاطلاع عليها في :

A.J.Greimas, Sémantique structurale ,Librairie Larousse, Paris,1966,pp 173-178.

" destinataire " والمتلقي (المرسل اليه) " destinateur "

أما دور عيسى بن هشام فيتحدد في هذه القصة كفاعل - مساعد " adjuvant ".
مجهزا ، اذن ، بارادة الانجاز (1) (الرغبة في الانجاز أو الرغبة في الفعل) فان الفاعل
الرئيسي يبقى في حاجة الى امتلاك كيفيتي معرفة - الانجاز " savoir-faire "
وقدرة ، الانجاز " pouvoir-faire ".

والملاحظ أن " حديث " لم يوظف هاتين الكيفيتين في فصله الافتتاحي ، أي في
فصل " المقبرة ". الا أن هناك اشارة الى بداية تحرك الفاعل الرئيسي " sujet "
(الباشا) في اتجاه الموضوع " objet visé " المستهدف من مشروعه والذي
يتحدد ، كما سبقت الاشارة الى ذلك ، ب " العودة الى منزلة " . وبداية تحرك
الفاعل الرئيسي تظهر في وحدة التعبير الفعلية : " أسرع بنا ". (2)

ان تتمة الأحداث التي تبدأ في " المقبرة " والتي تتعلق بقصة عودة الباشا
الى منزله ، لا تستوفي في هذه الفصل بل تمتد الى الفصل الثاني من "ال " حديث " ، الفصل
الذي يحمل عنوان " الشرطة أو البوليس أين يشهد النص دخول فاعل " actant "
آخر ليلعب في قصة الباشا هذه ، دور الفاعل المعارض " opposant " (المهاجم)
ألا وهو " الحمّار " . ان دخول هذا الفاعل ليس دخولا يحدث صدفة أو بغير
ارادته ، بل هو ، من جهته ، يملك برنامجا سرديا (3) " programme
narratif " يرسمه ويسير وفقه والذي به ينوي تحقيق موضوع رغبته الذي
يتحدد ب " المال " ، أي الحصول على كمية من المال . وبامتلاك هذا الفعل المعارض
لكيفية " معرفة - الانجاز " التي يعتمد فيها على الكذب والخديعة ، فانه يتمكن ، بالتالي
من امتلاك كيفية قدرة - الانجاز ليصبح فاعلا معارضا قادرا على تحقيق موضوع رغبته .

---

1) يمكن للفاعل الرئيسي ، بمقدار تغلغله في المسافة السردية ، ان ينضم الى عدد من الحالات السردية (أو الادوار الفاعلية) التي يتم التعرف عليها عبر وضعيته في المسافة السردية . وترتبط فاعلية الفاعل الرئيسي بتجسيدها في كيفيات الفعل الذي يحدد عددها بأربع وهي : وجوب - الانجاز (أو الالتزام بالانجاز) وارادة - الانجاز ثم معرفة - الانجاز فقدرة - الانجاز . أما الكيفيتان الأولى والثانية فهما كيفيتان افتراضيتان . والفاعل الرئيسي ، في أية قصة كانت ، لا يشرع في تحركه الا استجابة لحافز تفرضه عليه واحدة من هاتين الكيفيتين . أما الكيفيتان الثالثة والرابعة فهما كيفيتان للتجلية فهما شرط لتحقيق الرغبة . فالفاعل الرئيسي لا يمكن له أن يحقق هدفه الا اذا امتلك واحدة من هاتين الكيفيتين التي تكون ، دائما شرطا لامتلاك الكيفية الأخرى . وهكذا ، ينجز الفاعل الرئيسي أدواره الفاعلية طبقا لالتزام أو ارادة ولمعرفة وقدرة .

2) الـ " حديث " ص 5 .

وفعلا ،فهو يحقق مهمته العدوانية بنجاح ويخرج منتصرا .وهو من جهة أخرى ،لا يكتفي بالحصول على الكمية من المال التي يريدها بل ،أكثر من ذلك يسبب ضررا للفاعل الرئيسي (الباشا) اذ يوقعه في ورطة مع العدالة . وعلى اثر تدخل الفاعل المعارض العدواني في سبيل الفاعل الرئيسي ،فان هذا الاخير سيتخلى عن سعيه في البحث عن موضوع رغبته الاول ،اي" العودة الى منزله " لينتقل الى البحث عن موضوع آخر يمثل موضوع رغبته وهو " الخروج من ورطته مع العدالة " أي " الحصول على براءته .

III - قصة اللقاء والتواصل .

1 - قراءة الرحلتين الاولى والثانية :

ان أحداث الفصل الاول من ال" حديث " لا تنفصل ،اذن ،عن أحداث الفصل الثاني منه . فالفصلان يحكيان قصة عودة الباشا من العالم الاخر،أي قصة انبعاثه بعد موته والمغامرات التي يقوم بها منذ أول اتصال له بالحياة . كما أن أحداث الفصلين تحكي قصة لقاء عيسى بن هشام والباشا . والسؤال الذي يبدو طرحه مجديا هو : هل قصة اللقاء تخص الجزء الاول من ال" حديث " فقط أم أنها تشمل الجزئين معا ؟ وبعبارة أخرى ، ماذا تعني قصة اللقاء في ال" حديث "؟

لقد سبقت الاشارة الى أن قسمي ال" حديث " أي الرحلة الاولى والرحلة الثانية لم ينشرا في آن واحد . فان كان القسم الاول منه قد نشر ،أول مرة ،في كتاب سنة 1907 فان القسم الثاني منه لم يظهر الا مع ظهور الطبعة الرابعة له أي في سنة 1927 . فهناك ،اذن ،فارق زمني بين ظهور جزئي ال" حديث " . فالجزء الثاني من هذا الكتاب لا يظهر الا بعد مضي عشرين سنة عن ظهور القسم الاول منه .

لكن ،هذا الفارق الزمني الذي يفصل بين ظهور القسم الاول من ال" حديث " والقسم الثاني منه ،هل يمنع من أن يؤلف هذا الكتاب قصة بالمعنى الدقيق للكلمة ؟

ان الجواب على هذا السؤال يكون بالنفي . فالاعتماد على الفارق الزمني الذي

يفصل بين ظهور جزئي الـ" حديث " لا يكفي للتدليل على أن هذا الكتاب لا يمثل كلا قصصيا متكاملا ، أي قصة . فحتى القسم الاول منه ،أي الرحلة الاولى ،لم يظهر مرة واحدة . فقد كان ينشر على حلقات مسلسلة ابتداء من سنة 1898 وذلك في مجلة " مصباح الشرق " . زد على هذا ،أنه لا يوجد في النص أي تحديد زماني (أية علامة زمانية "Indice temporel" يثبت الفارق الزمني الذي يفصل ظهور الرحلتين . والا ماذا يكون موقف الدارس للنص الادبي الذي يريد أن يقف عند حدود النص ،فقط ،لتحليله ،كما يفعل ذلك المحللون الشكليون والبنيويون ؟ طبعا ،سوف لن يستطيع عمل أي شيء نظرا لغياب التحديدات الزمانية لذلك في النص .

2ـ الكاتب ومشروعه الروائي (القصصي) :

فالفارق الزمني الذي يفصل بين ظهور الجزء الاول (الرحلة الاولى) من الـ" حديث " وظهور الجزء الثاني منه (الرحلة الثانية) لا يمكن ،بأي حال من الأحوال ،الاعتماد عليه لاصدار الحكم على أن الـ" حديث " لا يشكل قصة محددة المعالم . وبالتالي فاصدار حكم ما على كون الـ" حديث " يمثل قصة واحدة أم قصتين ،تبعا لتقسيم صاحبه له الى رحلتين ،فيستدعي من المحلل أن يبقى عند حدود النص لاستخراج الحجج الكافية التي تدعم حكمه .

والواقع أن في النص كثيرا من مظاهر البنية القصصية التي تجعل من الـ" حديث" يقترب من أن يكون قصة واحدة وليس قصتين منفصلتين عن بعضيهما تماما . كما يبدو أن صاحب الكتاب نفسه (أي المويلحي) قد قصد الى كتابة قصة ان لم أقل رواية فنية . للتدليل على هذا يمكن تقديم جملة من الملاحظات التي تستخرج من النص نفسه . هذه الملاحظات تنحصر في النقاط الاتية :

1) ان المؤلف يعنون كتابه كله " حديث عيسى بن هشام " . فهو يجمع القسمين اللذين ينقسم اليهما كتابه في عنوان واحد . والغريب في الامر أنه يطلق على القسم الثاني منه عنوان " الرحلة الثانية" ولا يعطي للقسم الاول أي عنوان . ولكن وجود قسم من نفس الكتاب يحمل عنوان" الرحلة الثانية"يدل ،منطقيا ،على أن القسم الاخر وهو القسم غير المعنون ،من الكتاب يمكن أن يحمل عنوان" الرحلة الاولى" . بتعبير آخر ،

ان وجود رحلة ثانية في كتاب يتألف من جزئين ،حسب تقسيم الكاتب له ،يتضمن وجود رحلة أولى .

المهم هو أن المؤلف يجمع قسمي كتابه تحت (داخل) عنوان واحد وهو " حديث عيسى بن هشام ". ولكن ،ماذا يعني بكلمة " حديث "؟ بتعبير آخر، هل يعطي النص لكلمة " حديث " تحديدا معينا ؟

نعم ،ان النص يشير بكلمة " حديث " الى القصة أو الحكاية ،أي الى أحداث مروية ، فالراوي من الدرجة الثانية ،عندما يقدم الراوي من الدرجة الاولى ،وهو عيسى بن هشام ، لرواية الوقائع والأحداث التي يتضمنها الكتاب يقول(1)"حدثنا عيسى بن هشام قال". ومعنى حدّث هو روى أو حكى أو قصّ . ونفس هذا المدلول يعطيه الراوي/الشخصية لما تعرض له الباشا مع الحمار ثم مع الشرطة التي تلقي به في يد العدالة . يقول عيسى بن هشام وهو يؤدي شهادته أمام قاض المحكمة الأهلية حول ما جرى للباشا : "ان هذه الحادثة قصة عجيبة وحكاية غريبة وهي أنه ..."(2)

من هذا يتضح أن الراوي ومن خلفه ،الكاتب طبعا ،يعطي لكلمة " حديث " مدلول القصة أو الحكاية بمفهومها العام . ومن هذا يتضح كذلك ،أن هذه القصة ، بالنسبة للراوي والكاتب القابع خلف النص ، تضم الرحلتين معا ،أي القسم الاول والقسم الثاني من الـ" حديث " . وما تقسيم هذا الكتاب الى رحلتين الا بغية التحديد الفضائي للوقائع والأحداث حيث أن قسما منها يجري أو يدور في مصر والقسم الآخر يدور في باريس .

2 ـ ديمومة حضور المنشئين :

أما النقطة الأخرى التي يمكن التحدث عنها هنا فهي تخص المحركين الاثنين للأحداث والتعليقات على مستوى قصة اللقاء وهما عيسى بن هشام والباشا . فحضور هاتين الشخصيتين المحركتين للفعل والكلمة حضور دائم على طول الكتاب . ان وجودهما دائم ،اذن ،اما كشخصيتين تحركان الأحداث وتساهمان فيها واما كملاحظين معلقين . ان هذه الصفة التي تخص المنشئين عيسى بن هشام والباشا ،ماهي ، في الحقيقة ،الاعلامة أساسية ورئيسية على عدم انفصال أحداث القسم الثاني من

1) الـ" حديث " ص 1 .
2) الـ" حديث " ص 28 .

الـ" حديث " عن أحداث القسم الأول منه . فدخول هاتين الشخصيتين الى مسرح الأحداث يحدث منذ الفصل الافتتاحي للـ"حديث". وبذلك ،فان مجرّد عثور القارئ للكتاب على اسم " الباشا "، مثلا ،في الرحلة الثانية ،يجعله يتذكر حالا من هو هذا الباشا (أي أنه يتعرف عليه مباشرة) وما هي الأدوار السردية التي يتكلف بها في الرحلة الأولى والمؤهلات التي يوليها النص له . فالقارئ المتتبع لوقائع وأحداث الرحلة الأولى ،عندما يصل بقراءته لوقائع وأحداث الرحلة الثانية لا يكون في حاجة للتعرف على هوية الشخصيتين عيسى بن هشام والباشا اللتين تصبحان مألوفتين بالنسبة اليه .

3 - تحديد موضوع الرغبة :

ومن جهة أخرى ،فانه يلاحظ أن " البرنامج السردي "(1) أو مشروع رحلة سفر الفاعل الرئيسي الجماعي الذي يلعب أدواره كل من عيسى بن هشام والباشا و"الصديق " يناقش في نهاية الرحلة الأولى من قبل هذه الشخصيات الثلاثة التي تشارك في المشروع . وفي نفس هذا الموضع النصي الذي تتحدد فيه مناقشة مشروع الرحلة الى الخارج (أو السفر الى الخارج) يتحدد كذلك موضوع الرغبة أي الهدف الذي ينوي الوصول اليه أصحاب هذا المشروع من خلال تنقلهم الى الخارج . فقبل الانتهاء من قراءة الرحلة الأولى يوضع القارئ موضع انتظار لأحداث الرحلة الثانية ، تلك الأحداث التي تنبؤه بخطوطها العريضة الرحلة الأولى نفسها . وبعبارة أخرى ، فان رسم المشروع السردي الذي يلخص ،مسبقا ،أحداث الرحلة الثانية يتمّ قبل نهاية أحداث الرحلة الأولى أين يقع تشاور بين الشخصيات الثلاثة عيسى بن هشام والباشا ثم " الصديق " الذين يلعبون دور الفاعل الرئيسي في الرحلة الثانية . والمحاورة الآتية تلخص عزم الشخصيات على مشروع رحلتهم الى بلد غربي :

(الباشا) ـ" ألا ليت شعري كيف يمكنني الوصول الى البحث والنظر في أصول المدنية الغربية ظاهرها وباطنها ،وأن أقف على خافيها وباديها في أرضها وديارها ،لكن بعدت الشقة وعزّ المطلب .

(عيسى بن هشام) ـ لا تستبعد أيها الأمير حصول الغرض ونيل المطلب في يوم من الأيام ،

---

1) هي الخطة التي يرسمها الفاعل الرئيسي من أجل تحقيق مشروع ما ،أي من أجل تحقيق موضوع يرغب فيه . انظر في هذا المجال :
Groupe d'Entrevernes, Op. cité,pp65-67.

فانه لا يزال يدور في خاطري أن أرحل معك رحلة الى البلاد الغربية نجتني منها ثمرات العلم والبحث ،فان كان هذا العزم من غرضك أيضا فأنا أجهز له أمرنا .

(الصديق) ـ وأنا ان شاء الله معكما ." (1)

وهذه المحاورة تحدد ،من جهة أخرى ،موضوع رغبة الفاعل الرئيسي من القيام بزيارة الى بلد أوروبي وهذا الموضوع يتحدد ب "اكتشاف المدنية الغربية ". ان التحديد النصي لعزم الفاعل الجماعي الرئيسي على القيام برحلة الى بلد غربي قصد اكتشاف المدنية الغربية ،حيث يقع هذا في نهاية الرحلة الأولى ،ليجعل من القارئ ،كما سبق القول ،ينتظر سفر هذه الشخصيات الثلاثة الى بلد من البلدان الغربية ومن ثم ،فان ذلك يجعل من القارئ يتوقع وصول هذه الشخصيات الى بلد غربي ما ووقوفها على مختلف مظاهر المدنية الغربية . ومن هذا يتضح أن الاعلان المسبق عن عزم الفاعل الرئيسي الجماعي على القيام بتلك الرحلة وتحديد موضوع رغبته من خلالها هو ،في الحقيقة ،بمثابة اصدار وعد للقارئ . وهي كذلك، تنبئة بنوع الأحداث التي ستميز الرحلة الثانية بصفة عامة . وهذه ،في الواقع ،هي حجة أخرى على عدم وجود انفصال تام بين أحداث الرحلة الأولى وأحداث الرحلة الثانية .

4- تواصل فعل السرد :

بالاضافة الى الحجج السابقة التي تثبت عدم وجود انفصال تام بين "الرحلة الأولى " و" الرحلة الثانية " على المستوى السردي ،يمكن اضافة حجة أخرى تبدو أنها لا تقل أهمية عن سابقاتها . انها تتعلق بطريقة سرد الأحداث أي بفعل الحكي . اذا كان ال" حديث " يفتتح بالصيغة السردية التي تأتي على لسان الراوي من الدرجة الثانية وهي : " حدثنا عيسى بن هشام قال" فان هذه الصيغة السردية التي تأتي على لسان نفس الراوي في مستهل الرحلة الثانية تأتي ناقصة . فهي تأتي هكذا : "قال عيسى بن هشام ". فالملاحظ أن الفعل والمفعول به " حدثنا " قد حذفا من الصيغة السردية كما أتت في مستهل ال" حديث ". والشيء الثاني الذي تمكن ملاحظته كذلك،

---

1) ال" حديث " ص 253 .

هو تقديم فعل " قال " لتحل محل الفعل" حدّث " . أما حذف " نا " ،أي ضمير جمع المتكلم التي تشير الى المسرود له أو المتلقي للخطاب فتدل على أن هذا الاخير ما يزال في حالة استماع لهذا الخطاب أو في حالة استمراره في تلقي هذا الخطاب. كما أن حذف الفعل والمفعول به معا " حدثنا " يدل على تتابع سرد أحداث نفس هذا الخطاب الذي أصبح مألوفا منذ الصفحات الاولى من ال" حديث " . وبهذا تكون الصيغة السردية " قال عيسى بن هشام " هي وسيلة الراوي الخارجي الاساسية في حفاظه على تتابع أحداث خطاب عيسى بن هشام الراوي . فاذا كان قد حذف الفعل والمفعول به " حدثنا " ، صراحة ،من الصيغة السردية السابقة الذكر، فان هذه الصيغة تحتفظ ،ضمنيا ،بمعناها الكامل ،أي بالمعنى التي أتت به في رأس الفصل الافتتاحي لل" حديث " . وبذلك ، تصبح الصيغة " قال عيسى بن هشام " متناسبة مع الصيغة التي يمكن أن تأتي بهذا الشكل : " قال عيسى بن هشام ،مستأنفا كلامه " . . و الجدير بالملاحظة هو أن الصيغة السردية الناقصة " قال عيسى بن هشام " هي التي يرددها دوما الراوي الخارجي في كل فصول ال" حديث " . وهذه ظاهرة تدل على " الالفة " و" التتابع " ،أي ألفةأحداث الخطاب الذي يقوم بروايته عيسى بن هشام وتتابع هذه الاحداث . فلو كان الراوي من الدرجة الثانية ينوي الفصل بين أحداث الرحلتين الاولى والثانية ، لردد نفس الصيغة السردية " حدثنا عيسى بن هشام قال " في مستهل الرحلة الثانية .

يستنتج من كل ما تقدم أن المويلحي قد حاول كتابة قصة واحدة وليس قصتين مستقلتين عن بعضهما . والدليل على ذلك أنه حاول أن يعطي لوقائع وأحداث الرحلتين طابع التتابع ليربط قسمي ال" حديث " ببعضهما . فمشروعه الذي يتمثل في كتابة قصة لقاء ،لا يجادل فيه . والحق يقال ،أن ال" حديث" يحكي قصة لقاء. فبعد أن يلتقي عيسى بن هشام بالباشا وذلك بمقبرة الامام الشافعي بالقاهرة ،وبعد التعارف الذي يحصل بينهما يصبحان صديقين ويقومان (على شكل مغامرات) بتنقلات عديدة داخل عوالم المجتمع المصري يتفقدان أحواله بكافة شرائحه وطبقاته. وبعد التعرف على شخصية " الصديق " ،حين ينهيان

داخل المجتمع المصري ،يعقدان العزم على القيام برحلة الى بلد أوروبي الى جانب " الصديق " . فيقومون جميعا برحلة الى عاصمة فرنسا (باريس) ويحققون بذلك منيتهم . " الـ" حديث " يحكي قصة لقاء شخصيتين ويصف كل تنقلاتهما داخل المجتمع المصري والاشياء (الأماكن ،الشخصيات . .) التي يتاح لهما سماعها أو رؤيتها كما يحكي تنقلاتهما مع " الصديق " وشخصية الحكيم الفرنسي " في العاصمة باريس ويصف ما يتاح سماعه ورؤيته لهذه الشخصيات من مظاهر المدنية الغربية .

من غير المعقول ،اذن أن يقال أن الـ" حديث " يتكون من قسمين (أو رحلتين) منفصلين عن بعضهما تمام الانفصال .

ولكن ،هل يمكن القول أن الـ" حديث " يشكل قصة بالمعنى الدقيق للكلمة ؟ أو بعبارة أخرى ،هل تتوفر في الـ" حديث " العناصر التي تقوم عليها القصة أو الحكاية ؟

لمعرفة ما اذا كان الـ" حديث " يشكل قصة مترابطة الأحداث فان الأمر يستدعي ، بالضرورة ،التطرق للتحديد أو التعريف الذي يعطى لمصطلح " قصة".

ان القصة ،قصة قصيرة أو طويلة أو رواية أو مقامة أو ملحمة هي ،في الحقيقة ،تقوم على قول وحكاية . أما القول discours فيطلق على كل ما هو ايديولوجي في النص .

أما الحكاية فهي ما نصل اليه بعد تفكيك القول وتجريده من لعبته ،وخاصة بعد تجريده من لعبة تقنية بحركة زمن القص ،بشرط الاحتفاظ على التسلسل التاريخي لجملة الدعاوي التي نصل اليها بعد تجريد القول . (1) والحكاية " r é c i t " ،قبل كل شيء ،هي " عرض حدث أو مجموعة من الأحداث واقعية كانت أو خيالية ". (2) وحتى يمكن لحدث ما أو لجملة من الأحداث أن تصبح حكاية فانه يشترط أن تكون مروية على شكل جملتين ،على الأقل ،وأن تكون هاتين الجملتين متلاحمتين ومرتبتين زمنيا ومشكلتين لقصة . (3) فوجود راو أو حاكي

---

1) أنظر يمنى العيد . الراوي : الموقع والشكل . مؤسسة الابحاث العربية . ش م م . بيروت 1986 . ص 54 .

2) أنظر: G.Genette, Figure III, Le Seuil,Paris1972,pp49-69

3) أنظر: J.M.Adam, Le récit ,PUF, Paris,1984, p 12

للأحداث واجب وضروري في الحكاية ،اذن : ومن المعلوم أن كلمة " حدث " تعني تحوّلا أي الانتقال من حالة أ$_1$ الى حالة أ$_2$ ؛ وهذا الانتقال من حالة الى حالة أخرى يشترط فيه أن يأخذ شكل قصة ،أي أن يكون مصاغا على شكل قصة . ومن جهة أخرى فانه يجب أن تكون هاتان الحالتان مرتبطتين ببعضهما بواسطة علاقة سببية ومنطقية في نفس الوقت . هذا يعني أن تكون حلقات القص متماسكة وذلك بارتباط اللاحق بالسابق منهما ،لأن منطق بنيتها ينشأ بفضل ذلك التماسك وذلك الترابط ، اذ أن " صنع كل متكامل انطلاقا من مجموعة من الجمل (الدعاوي) معناه القدرة على وضع نهاية في علاقة مع بداية ،ومعناه القدرة على قراءة البداية كوعد للنهاية ". (1)

ومن جهة أخرى ،فانه يلاحظ في " الحكاية " أن الانتقال من حالة الى حالة أخرى ينتج في لحظة زمنية ويتحدد بواسطة صراع (توتر) قادر على توحيد وتنميط الأحداث المختلفة (الدعاوي المختلفة) في هيكل عام وهو ما يسمى بالعقدة . وهذا الهيكل هو المسؤول على انتاج تحول عام في المجرى السردي للأحداث ، والذي يمكن له ،حسب نوع الحكايات ،أن يضم تحولات سردية ثانوية أو جزئية . وبالتالي ،فان هذا التحوّل السردي العام للأحداث المختلفة (أو للقضايا أو الدعاوى المختلفة) هو الذي يمكن له أن يشكل خطا ترابطيا وطيدا بين الحالتين الابتدائية والنهائية وذلك بجمعهما " في علاقة تماثلية وتباينية " rapport de ressemblance et de différence " في نفس الوقت . اذ أن حضور طرف واحد ،فقط ،من هذه العلاقة يؤدي الى نوع من الخطاب الذي ليس هو قصة " أو حكاية ". (2) فالتحوّل السردي العام الذي يحدث داخل الحكاية أو القصة والذي يضع النهاية في علاقة تماثل وتباين مع البداية هو المسؤول كذلك عن توشيج الزمن (زمن القص) وتوقيفه بواسطة نشاط واحد (بواسطة حركة واحدة) وهو الذي يسمح للخطاب أن يمتلك معنى بدون أن يصبح هذا الأخير مجرد خبر. (3)

1) جون ميشيل آدم Jean Michel Adam نفس المرجع . ص : 18 .
2) أنظر: T.Todorov, Poétique de la prose,Le Seuil,1971, p132
3) تزفيتان تودوروف . نفس المرجع . ص 132 .

يستنتج من هذا أن ترابط الأحداث وتسلسلها داخل قصة (أو حكاية) حول هيكل حدثي (عقدة) هو الذي يضمن للنص قراءة واحدية النمط Lecture النمط uniforme ويضمن له ، كذلك ، أكتساب صيغة الشكل الدلالي المنطقي الخارجي العام " Configuration logico-sémantique générale ".

الى هنا ، وعلى ضوء هذه التعريفات التي يعطيها المحللون الشكليون والبنيويون لمصطلح " حكاية " وعلى ضوء تحديدهم لمفاهيمها وعناصر تكوّنها الأساسية تمكن العودة للجواب على السؤال الذي طرحته سابقا والذي يدور حول ما اذا كان الـ" حديث " بجزئيه الاثنين ، يمثل قصة بالمعنى الدقيق للكلمة أي " حكاية ".

لقد سبق الحديث عن أن الرحلة الأولى من " الـ"حديث " لا تنفصل عن الرحلة الثانية منه . معنى هذا أن الـ" حديث " لا يتكون من جزئين مستقل أحدهما عن الآخر تمام الاستقلال . فكلا الرحلتين ينتميان الى ما أسميته بـ " قصة اللقاء"*، اللقاء الذي يحدث بين الشخصيتين المنشئتين ، عيسى بن هشام والباشا . ولقد سبق الحديث عن المظاهر التي تعطي لأحداث الرحلتين صفة التواصل والتتابع . ويمكن اعادة ذكر هذه المظاهر بايجاز :

1 - ديمومة وجود (حضور) المنشئين عيسى بن هشام والباشا في كلا الرحلتين

2 - تحديد مشروع تنقل الفاعل الرئيسي الجماعي الى بلد غربي في نهاية الرحلة الأولى . فالرحلة الثانية تحكي قصة هذا التنقل أو هذا السفر .

3 - تواصل فصل السرد (بمعنى الحكي) الذي يدل على تتابع وتواصل الأحداث ، على الأقل ، كما يرى ذلك الراوي من الدرجة الثانية ومن خلفه الكاتب.

ان هذه العناصر أو المظاهر تعطي لأحداث الرحلتين صفة التواصل والتتابع لكنها تعتبر غير كافية لأن/من الـ" حديث " تجعل قصة محددة المعالم ، أي " حكاية ". انه يفتقد الى بعض العناصر (الشروط) الرئيسية التي تقوم عليها " الحكاية" كبنية فنية محددة المعالم .

ومن جملة هذه العناصر الأساسية التي تفتقد اليها قصة اللقاء في الـ"حديث" يمكن ذكر :

أولا : عنصر الصراع

ثانيا : عنصر التحوّل السردي العام "transformation narrative généra-".

فالوقائع والأحداث التي تدخل في تكوين فصل القص في "ال" حديث" أو في قصة لقاء الشخصيتين ، عيسى بن هشام والباشا ،لا ترتبط ببعضها ولا تتسلسل حول صراع عام (هيكل حدثي عام) من أجل انتاج تحوّل سردي عام قادر على وضع الأحداث التي تأتي (أو التي توجد) في بداية ال" حديث " في علاقة تماثل وتباين ، في نفس الوقت ،مع الأحداث التي توجد في نهايته (أي في نهاية ال" حديث") .

فعدم توفر قصة اللقاء على هاذين العنصرين (الشرطين) الأساسيين والضروريين لتكوّن " الحكاية " التي تعتبر الدعامة لقيام القصة ،أية قصة كانت ،يدل على عدم توفر وقائع وأحداث ال" حديث " (أو قصة لقاء عيسى بن هشام بالباشا) على رابط حدثي سببي وعلى نظام سردي متماسك ومنظم وفق بنية سردية ودلالية منطقية . فحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي ،يفتقد ،اذن ،الى بعض العناصر الأساسية والضرورية التي بموجبها يمكن اعتباره قصة ناضجة . وبتعبير آخر ،فان قصة اللقاء ، لقاء الشخصيتين عيسى بن هشام والباشا ،هي قصة مهلهلة وغير ناضجة لعدم اكتمال شروط بنية " الحكاية " فيها . ومع ذلك تبقى أحداث الرحلة الأولى منه غير منفصلة عن أحداث الرحلة الثانية تمام الانفصال .فأحداث قصة اللقاء (أي أحداث الرحلتين معا) تتصف بالتواصل والتتابع ،ولكنها أحداث غير مبنية على أساس سببي منطقي .

ثالثا - قصة اللقاء وقصتا السفر البسيطتان :

اذا كانت قصة اللقاء تتصف بعدم نضجها وذلك لعدم احتوائها على العناصر الضرورية والأساسية لقيام " الحكاية " فيها ،فانها تولّد ،في الحقيقة قصتي سفر بسيطتين تتوفر كل واحدة منهما على العناصر الضرورية والأساسية التي تقوم عليها بنية " الحكاية " بصفة عامة .

1 - أما قصة السفر البسيطة الأولى فتحكي وتصف مختلف التنقلات التي يقوم بها الراوي / الشخصية عيسى بن هشام صحبة الباشا داخل عوالم المجتمع المصري بمختلف شرائحه وطبقاته . وهذه القصة تضم القسم الأول من " ال"حديث " .

وهي رحلة موصوفة . والراوي /الشخصية يعبر عنها (أو يسميها) بكلمة " رحلة" اذ يقول : " وجملتها أن الباشا ما يزال يدهش مما يراه في رحلته ". (1) وهذه الرحلة تمثل المرحلة الأولى من قصة اللقاء . ان الأحداث فيها تتتابع وتتسلسل حول رابط حدثي سببي " lieu événementiel et causal "وان كان غير متأزم . فرغم ضعفه (أي ضعف هذا الرابط الحدثي) فهو قادر على انتاج تحوّل سردي عام (على مستوى أحداث هذه الرحلة) اذ أنه يضع نهايتها في علاقة تشابه واختلاف مع بدايتها . ولننظر ما يصرّح به الراوي / الشخصية في بداية قصة لقائه مع الباشا . يقول : " ثم عقدت العزيمة على أني لا أفارق صحبته بعد ذلك، حتى أريه ما لم ير ، وأسمعه ما لم يسمع ،وأشرح له ما خفي عليه وغمض من تاريخ المصر الحاضر ،لأطلع على ما يكون من رأيه فيه عند مقابلته بالمصر الماضي ، ولأعلم أي المهدين أجل قدرا وأعظم نفعا وما الفضل الذي يكون لأحدهما على الآخر"(2) . فالأمر هنا يتعلق بالاعلان عن مشروع ،مشروع تنقل الراوي / الشخصية صحبة الباشا داخل عوالم المجتمع المصري بكل طبقاته وشرائحه . والموضوع المرغوب فيه (موضوع الرغبة) من وراء هذا المشروع يتحدد ب" اطلاع الباشا على أخلاق المجتمع الجديد ثم معرفة رأيه فيه". والراوي / الشخصية يلعب في هذه القصة دوري الفاعل الرئيسي والباعث . فباعتباره فاعلا رئيسيا فهو الذي يتحرك من أجل تحقيق موضوع رغبته ؛ وهو يلعب دور الباعث حيث أنه هو صاحب المشروع وهو الذي يريد للباشا أن يطلع على أحوال المجتمع المصري الجديدة وهو الذي يريد أن يعرف رأي الباشا حول هذه الأحوال . وبالفعل فان الراوي / الشخصية يقوم بتنفيذ مشروعه ويحقق موضوع رغبته . وبالتالي فان : رسم هذا المشروع والتحرك من أجل تحقيق الهدف منه هو الذي يلخص - على المستوى السردي مختلف تنقلات الراوي / الشخصية ،الذي يلعب فيه دور الفاعل الرئيسي ،صحبة الباشا في شتى الأماكن أو القاعات الاجتماعية داخل مصر . ومن هذا يتضح ،أن مختلف هذه التنقلات هي عبارة عن زيارة (أو جولة) عمل وتفقد : تفقد أحوال المجتمع المصري الجديدة بقيمه الأخلاقية من عادات الناس ،وتقاليدهم وسلوكاتهم

---

1) الـ" حديث " ص 251 .

2) الـ" حديث " ص 12 .

الاجتماعية والفردية وطرق معيشتهم ،ثم تقييمها . ومن هذا يتضح كذلك أن السفر أو "التنقل" من أجل غاية محددة هو الذي يمثل نمو فعل القص في هذه الرحلة أو في هذه المرحلة القصصية الاولى من قصة اللقاء . فـ"التنقل" في اتجاه البحث عن الموضوع المرغوب فيه أي "اطلاع الباشا على أحوال المجتمع المصري الجديد ثم معرفة رأيه فيه" يقوم مقام عنصر الصراع في الرحلة الاولى اذ يقوم بربط مختلف الوقائع والأحداث فيها ليجعل منها "حكاية" محددة المعالم" أي متوفرة على العناصر الضرورية والأساسية التي تقوم الحكاية عليها . "والحكاية" كما سبق القول ، هي لبنة نشوء القصة أية قصة كانت .

2- أما قصة السفر البسيطة الثانية فتلخص الرحلة التي تقوم بها الشخصيات الثلاثة عيسى بن هشام والباشا و "الصديق" الى مدينة باريس ،العاصمة الفرنسية ؛ وسفر هذه الشخصيات ،التي تلعب دور الفاعل الرئيسي ،الى باريس يهدف الى تحقيق مشروع حيث أن موضوع رغبتهم يتحدد ،كما أشرت الى ذلك سابقا ، بـ "اكتشاف المدنية الغربية". وبالفعل ،فان الفاعل الجماعي الرئيسي يقوم برحلة الى مدينة باريس ويحقق مشروعه بتمكنه من الاطلاع على مختلف مظاهر المدنية الغربية . والراوي / الشخصية الذي يشارك في تأدية دور الفاعل الرئيسي في قصة السفر الى الخارج هذه ، يشهد على نجاح مشروعهم.
وفي هذا يقول :" وأقمنا مع صاحبنا " الحكيم" نهتدي في سيرنا بهديه ، ونستضيء بنور فكره ورأيه (....) يتنقل بنا في الأندية الحافلة ،والمجالس الآهلة ،ويدور بنا في اختبار الأخلاق والصفات ،بين مختلف أهل الطبقات (...) حتى لم يبق مجتمع يختبر فيه الفضائل والرذائل ،وتسبر فيه الطباع بين الأعالي والأسافل ،الا لدينا طرف من خبره ،وعلم من أثره ،باحثين في العلل والأسباب ،مستشفين لما وراء الحجاب .."(1)

وبهذا يكون النص ،أي الرحلة الموصوفة ،قد كشف عن تحوّل سردي عام في بنية السردية العامة وذلك بوضعه لنهاية الأحداث في علاقة تشابه واختلاف

---

1) الـ"حديث" ص 314 .

ووقائع هذه القصص) كل البعد عن أن تكون تطورا أو نتيجة لوقائع وأحـــداث قصة مجاورة لها . فكل قصة من هذه القصص الوحيدة أو المتسلسلة (1) تملك قدرتها على الاستجابة للشروط التي يقتضيها قيام الحكاية فيها والتي من أجلها تصبح قصة مترابطة الأحداث أي قصة ناضجة سرديا . وليس معنى هذا أن قصص الباشا لا تعدّ قصصا نظرا الى أن أحداثها تلتحم مع أحداث قصة الرحلة الأولى . فهذه القصص الثانوية باستثناء القصة الأولى المتوقفة ، تملك هي كذلك ، القدرة على توليد تحوّل سردي عام وعلى وضع نهاية في علاقة تماثل وتباين مع بداية وتستوفي للشروط التي تقوم عليها الحكاية .

والى هنا يمكن رسم شكل لأهم القصص الثانوية المتضمنة في قصة الرحلة الأولى وذلك بتحديد المساحة النصية التي تغطيها كل قصة من هذه القصص.

ان هذه القصص الثانوية التي تتضمنها قصة الرحلة الأولى تتوزع على فئتين من حيث زمنها الخارجي أو زمنها الاطار .

أما الفئة الأولى فتمثل مجموع القصص الثانوية التي يتطابق زمن وقوع أحداثها مع زمن وقوع أحداث قصة اللقاء . ومن بين القصص التي تنتمي الى هذه الفئة توجد قصص الباشا ، قصص العمدة ، قصة الرجل السكران وقصة الراقصة .

أما الفئة الثانية فتمثل القصص التي لا يتطابق زمن وقوع أحداثها مع زمن وقوع أحداث قصة اللقاء . فالأحداث في هذه القصص سابقة زمنيا عن أحداث قصة اللقاء . ومن بين القصص التي تنتمي الى هذه الفئة توجد قصة محمد علي ، قصة المنصور العباسي ، قصتا الغوث الأعظم ، قصة الفرس ثم الطوفان (أو قصتا الملك سودون وعوج بن عنق) .

---

1) هناك من بين القصص الثانوية ، التي تتضمنها قصة الرحلة الأولى ، ما تأتي فيها الأحداث على شكل حلقات متسلسلة أين يقوم الفاعل الرئيسي برسم عدد من المشاريع قصد استغلال عدد من المواضيع المرغوب فيها (مواضيع الرغبة) . وعملية البحث عن هذه المواضيع تتصف بالتواصل والتتابع . فبمجرد خروج الفاعل الرئيسي من مغامرة يشرع في القيام بأخرى . ان هذا يميز قصة " العمدة في القاهرة " . ومن أجل ذلك فان هذه القصة تعد قصة متسلسلة أي قصة متكونة من حلقات متسلسلة فكل حلقة تأخذ شكل قصة .

الصفحات	ص3 ص11	ص12 ص45	ص45 ص49	ص50 ص95	ص95 ص109	
اسطور	السطر4 السطر23	السطر1 السطر13	س14 س8	س9 س5	س5 س3	
القصص	عودة الباشا الى منزله وحادثته مع الحمار .	ورطة الباشا مع العدالة	قصته مع المحامي الذي يخرجه من ورطته مع العدالة. هذه القصة تعلق من ص50 س5 حتى ص68 س12	الباشا يطالب بالوقف	مرض الباشا	الفئة الاولى
الصفحات	ص173 ص178	ص178 ص187	ص187 ص197	ص197 ص227	ص226 - ص250	
السطور	س17 س14	س15 س20	س20 س4	س4 س12	س12 س8	
القصص	العمدة ولعب البليار في الحان	حادثة العمدة مع صاحب المطعم	العمدة في الحان مع "البرنس"	حادثة العمدة مع "البنت الماهرة" ومع صاحب الحان (تعلق هذه القصة لتصوير قصتي الرجل السكران ص200 س2 - ص201 س23 والراقصة ص202 س3 - ص203 س21)	قصة العمدة مع الماهرة في الاهرام وفي قاعة المسرح	تابع الفئة الاولى
الصفحات	ص61 - ص62	ص61 - ص62	ص63 - ص64	ص208 - ص209	ص230 - ص231	
السطور	س23 - س13	س16 - س21	س19 - س14	س11 - س4	س21 - س23	
القصص	قصة محمد علي مع أحمد المديرين في حكومته	قصة المنصور العباسي مع قائدين لجيشه	قصتي الغوث الاعظم - الأولى مع أم الصبي ص63 س19 - ص64 س2 - الثانية مع زوجة الخادم ص64 س2 - ص64 س14	قصة الضرس	قصة الطوفان - الملك سودون والطوفان - عوج بن عنق ورعيته	الفئة الثانية

- وظائف القصص المختلفة .

1 - قصة اللقاء المهلهلة أو قصتا السفر البسيطتان :

لكي يتأتى البحث عن وظيفة قصة ما (أو نص أدبي ما) يجب فحص ما هو ايديولوجي فيها . ان القصة ،أية قصة كانت ،هي بنية وقول (أو خطاب) (1) كما أن القول في القصة (أو في النص الأدبي على العموم) ينهض دائما من موقع (2) أو من مواقع متعددة بتعدد الرواة الذين يحملون على عاتقهم سرد الوقائع والأحداث . فاذا كان يوجد راو واحد في القصة فان القول ينهض من موقع واحد فقط ،أي من موقع هذا الراوي الوحيد . أما اذا تعدد الرواة في القصة فان القول ، في هذه الحالة ،ينهض من مواقع متعددة . فالقول ،اذن ،ينهض من موقع الذي هو موقع الراوي ومن خلفه الكاتب أو المؤلف ،طبعا . وهذا الموقع هو الذي يحدد للايديولوجي في النص القصصي هويته اذ - كما تقول يمنى العيد - " لا نرى الحضور الاجتماعي في الأدبي من حيث هو مضمون أو ايديولوجيا بمعنى العقيدة أو المذهب ،بل نرى الى هذا الاجتماعي في شكل أدبي يقوله ،وكل قول هو ايديولوجي يحدد الموقع هويته ". (3)

انه لمن بالغ الأهمية ،اذن ،أن يحضى النص القصصي ،الموضوع على بساط التحليل ،بدراسة مستوى الموقع فيه اذ " من موقع يتحكم بها تنهض البنية ، تنهض وتقول ،والقول ليس مجرّد آلية ،بل هو نطق الايديولوجي في المجتمع نطق يخلق فنيته ، يخلق لعبته ليقول ايها ما هو حقيقته ". (4)

ان الـ" حديث " يحكي قصة لقاء مهلهلة ،اللقاء الذي ،يجمع عيسى بن هشام بالباشا . وهذه القصة المهلهلة ،تولد ،كما سبق القول ،قصتي سفر بسيطتين وهما قصتا الرحلة الأولى والرحلة الثانية . ان فعل القص في هاتين

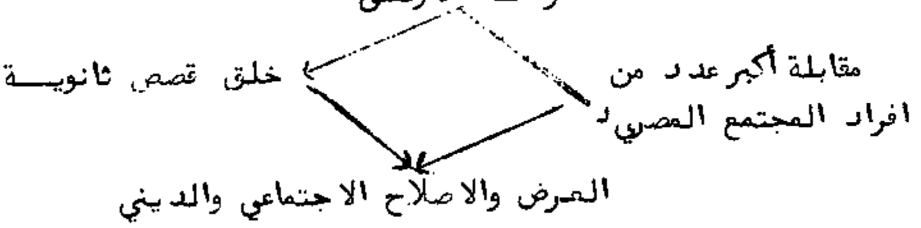
1) هناك اختلاف بين النقاد العرب في تحديدهم لمصطلح " "discours فمنهم من يقابله بمصطلح "قول" ومنهم من يقابله بمصطلح " خطاب". كما يلاحظ تداخل في تحديد مفهوم مصطلحي " حكاية" و" قصة ". فالحكاية عند العرب تعني القصة. أما عند النقاد الغربيين والروس فان " le récit" لا يعني أبدا "l'histoire" . (لقد سبق الحديث عن تعريف الحكاية عند البنيويين) .

2) ان مصطلح " موقع" هو ما يقابل عند البنيويين والشكليين مصطلح "زاوية رؤية" point de vue والسبب الذي جعل يمنى العيد تفضل استعمال " موقع" هو أنها ترى " أن هذا التفضيل ليس مجرد استحسان أو استنساب" بل هو مرتبط

القصتين ينمو بفضل التنقل والاكتشاف . فليس هناك سرد بدون التنقل والملاحظة . فمن خلال تنقل الراوي / الشخصية صحبة الباشا داخل عوالم المجتمع المصري بكل شرائحه وطبقاته ،ومن خلال تنقله الى مدينة باريس الفرنسية صحبة الباشا "والصديق" ،يقوم بعرض ما يراه من أشياء وأفعال ليناقشها مع من يكون حوله من شخصيات وينطلق من موقعه الذي هو موقع الاصلاح الاجتماعي والديني .

من هذا يتضح أن قصة اللقاء (قصتي السفر البسيطتين) هي وسيلة الراوي / الشخصية لمقابلة أكبر عدد ممكن من الناس الذين يمثلون مختلف الشرائح والطبقات الاجتماعية لادخالهم ، بعد ذلك ،في قصص أخرى تسمح بعرض أخلاقهم الجديدة وسلوكاتهم الفردية والاجتماعية التي تكون دائما موضع نقاش اما بين الراوي/الشخصية ،نفسه ،والباشا واما بين واحدة من هاتين الشخصيتين وشخصيات أخرى . يستنتج من هذا أن جعل قصة اللقاء تتخذ شكل "السفر" يهدف الى اقحام قصص ثانوية ضمن قصة اللقاء هذه وخاصة الرحلة الأولى منها . فهذه الأخيرة تتضمن عددا لا بأس به من القصص الثانوية المختلفة. فهي تعتبر ،اذن ،وسيلة لادخال قصص ثانوية من جهة ،ومن جهة أخرى هي وسيلة تسمح للراوي / الشخصية ،من خلال تنقلاته العديدة التي يقوم بها صحبة الباشا عبر مختلف الأماكن المهمة اجتماعيا في مصر ،بالنظر والملاحظة بغية خلق محادثات وتعاليق وحوارات حول الأشياء وحول أفعال الشخصيات المختلفة قصد العرض الاجتماعي والدعوة الى الاصلاح .

والى هنا يمكن رسم شكل يبين باختصار وظيفة قصة الرحلة الأولى .

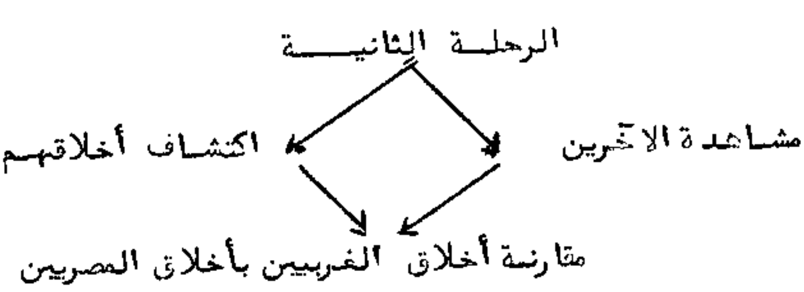


=) بنظرة فكرية للنص الأدبي ،أو بمنطلق نظري للمستوى الأدبي في المجتمع" انظر يمنى العيد . المصدر السابق . ص 33 .

3) يمنى العيد . ن م ص 31

4) يمنى العيد . ن م ص 59

أما تنقل الشخصيات الثلاثة (عيسى بن هشام ،الباشا و " الصديق ")الى مدينة باريس الفرنسية فيدخل في اطار بنية الرحلات التي تهدف الى رؤية الآخرين و التعريف بهم . وقصة الرحلة الثانية في ال"حديث" تهدف الى مقارنة مظاهر المدنية الغربية الأصيلة بمظاهر هذه المدنية الموجودة في مصر.(ستكون لي عودة للكلام عن بنية الرحلة الثانية في نقطة أخرى من هذا العمل) .والشكل الآتي يبين بايجاز وظيفة الرحلة الثانية :



2 ـ وظيفة القصص الثانوية :

أ ـ قصص الفئة الأولى :

خلال كل تنقلاته الجديدة ،صحبة الباشا ،عبر مختلف الأماكن المهمة اجتماعيا في مصر ، يشتغل الراوي / الشخصية ،بالدرجة الأولى ،بشرح ما يبدو غامضا على الباشا من أخلاق المجتمع المصري الجديد . وحتى يتسنى للراوي / الشخصية عرض أكبر عدد من الظواهر الاجتماعية أمام الباشا قصد شرحها له والتعليق عليها ، فانه يختار شخصيات من الواقع ويجعلها تتحرك على مسرح الأحداث . وبذلك ،فهو يقوم بخلق قصص جديدة التي من خلالها يقوم بتقديم تصوير حي لأخلاق وسلوكات هذه الشخصيات في انشغالاتها اليومية أي في تعاملها مع مقتضيات الواقع الذي تعيشه . من ذلك يتضح أن تنوع الأماكن التي يطوف الراوي / الشخصية بالباشا عبرها ترتبط ارتباطا وثيقا بنيته في تجميع أكبر عدد ممكن من أفراد المجتمع المصري الذين يشكلون مختلف الشرائح والطبقات الاجتماعية وهذا بهدف خلق حشد من الوقائع والأحداث والمشاهد قادرة على أن تعكس سلوكات وأخلاق أفراد هذا المجتمع . وحيث أن عيسى بن هشام ،السارد للأحداث ،على مستوى قصة اللقاء ،هو الذي يقوم بسرد الأحداث على مستوى

هذه القصص الثانوية ،التي يتطابق فيها الزمن الاطار مع الزمن الاطار في قصة اللقاء ،فان القول ينهض من نفس الموقع الذي ينهض منه القول في قصة اللقاء : العرض والاصلاح الاجتماعي . يستنتج من هذا أن وظيفة القصص الثانوية التي تنتمي الى الفئة الاولى لا تنفصل عن الوظيفة الاساسية لقصة اللقاء ،أو على الاقل ،عن الوظيفة الاساسية لقصة السفر البسيطة الاولى (الرحلة الاولى) .

ب ـ قصص الفئة الثانية :

أما فيما يتعلق بالقصص الثانوية التي تنتمي الى الفئة الثانية ،أي تلك القصص الثانوية المتضمنة في قصة الرحلة الاولى والتي يتباين زمنها الاطار عن الزمن الاطار في قصة اللقاء ،فان الامر فيها يختلف نوعا ما عن قصص الفئة الاولى . فهذه القصص يقوم بسرد أحداثها رواة آخرون غير عيسى بن هشام. وبما أن القول يرتبط دائما ، في النص الادبي ،بموقع الراوي فان القول في هذه القصص ينهض من المواقع المختلفة لرواتها . ووظيفة هذه القصص ،على مستوى القول فيها ،تختلف عن وظيفة القصص التي تنتمي الى الفئة الاولى والتي سبق الحديث عنها . فمضمون هذه القصص ،دينيا كان أم سياسيا ، يخرج عن مضمون قصة اللقاء والقصص الثانوية التي يتطابق زمن وقوع أحداثها مع زمن وقوع أحداث قصة اللقاء هذه . ولكن ،تبقى وظيفة القصص التي تنتمي الى الفئة الثانية لا تنفصل عن وظيفة قصة اللقاء وقصص الفئة الأولى الا من جانب ساردِيها فقط . فهذه القصص تعكس الانتماء الايديولوجي لرواتها وتبين جزءًا من سلوكهم الاجتماعي وطرق تفكيرهم . فالرواة لأحداث قصص محمد علي التاريخية يظهرون حنينهم الى الماضي وايمانهم العميق بالطريقة التي كان محمد علي يحكم بها شعبه . فشخصية محمد علي مؤهلة من طرف رواة قصصه بصفات يقصد منها المدح والتمجيد . انه عند "الفريق" (أحد رواة قصصه)" معجزة دهره ،وآية عصره في الدهاء وعلو الهمة ،وبعد النظر ،واحكام عقدة التدبير ،واجتذاب القلوب . . ."(1) و (المدير السابق) الذي هو أحد رواة أحداث قصة عن محمد علي باشا عندما يذكر اسم محمد علي انما يذكره بعين الرحمة والغفران فيصفه"ب"المغفور له"(2)

---

1) الـ" حديث " ص 60 .

2) الـ" حديث " ص 61 .

وذلك تعبيرا عن حبه له وعطفه عليه . وهذه الكلمة لا تقال الا للذي نحبه ونرجو له المغفرة من الله .

كما أن قصتي " الغوث الاعظم " اللتين يقوم بسرد أحداثهما الشيخ العالم تحددان الانتماء الايديولوجي لهذا الراوي وتشبثه بالدين وبكل ما يتصل بالتقاليد الاسلامية حتى وان كانت تلك أساطير كما هو الحال بالنسبة لاسطورتي الغوث الاعظم .

وأما بعض القصص الاخرى التي تنتمي الى الفئة الثانية من القصص المثلثوية كقصتي " الطوفان " و" الضرس " فهي تبين طريقة حصول بعض الافراد على خبزهم أو على هدفهم المرغوب فيه بصفة عامة . فلكي تتخلص المرأة " العاهرة " من الشاب الذي يعود به حنينه اليها فهي تقص عليه " قصة الضرس " هذه الاخيرة ،التي تعتبر وسيلة لابعاد الشاب عنها أو للتخلص منه . أما التاجر فيتخذ ،هو كذلك، من " قصة الطوفان " التي تحكي ،في الحقيقة ،قصتين اثنتين ،وسيلة ترفع من قيمته المعرفية عند " العمدة " حتى يتسنى له الاستمرار في ابتزاز دراهم هذا الاخير.

يستنتج من هذا أن وظيفة القصص الثانوية التي تنتمي للمجموعة أو للفئة الثانية (القصص التي لا يتطابق زمن وقوع أحداثها مع زمن وقوع أحداث قصة اللقاء) لا تنفصل عن الوظيفة الاساسية للقصص الاخرى : العرض الاجتماعي . والفرق بين هاتين الفئتين من القصص الثانوية هو أن العرض الاجتماعي في الفئة الاولى يقوم على مضامينها (أفعال وأقوال الشخصيات التي تتحرك فيها) وأما العرض الاجتماعي في الفئة الثانية فيتجه الى الرواة الذين يقومون بسرد أحداثها (أحداث القصص التي تنتمي لهذه الفئة) .

الى هنا يمكن القول أن وظيفة كل قصة مقحمة في قصة اللقاء (أو على سبيل التحديد في الرحلة الاولى) سواء أكان زمن أحداثها مطابقا لزمن أحداث القصة الرئيسية أو مغايرا لها ،فان وظيفتها لا تنفصل عن وظيفة قصة اللقاء هذه ولا تختلف كثيرا عنها . بتعبير آخر ،توجد علاقة تكاملية ،على المستوى الموضوعاتي ، " le niveau thématique " ،بين قصة اللقاء والقصص الثانوية

على اختلاف أزمنتها . ان هذه الأخيرة مكملة لقصة اللقاء . ان كل هذه القصص تحكمها قرينة واحدة وهي المرض الاجتماعي ، هذا المرض الاجتماعي الذي يتجه الى النقد والاصلاح ، أي انتقاد ما هو فاسد من أخلاق المجتمع المصري ثم الدعوة الى اصلاح هذا المجتمع . وسبب هذا الفساد الذي حدث عبر فترة من الزمن ، وهي فترة غياب الباشا عنه ، هو تقليد الشرقيين للغربيين كما يحدد ذلك " الصديق " اذ يقول : " السبب الصحيح في ذلك هو دخول المدنية الغربية بغتة في البلاد الشرقية ، وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معايشهم ، كالعميان لا يستنيرون ببحث ، ولا يأخذون بقياس ، ولا يتبصرون بحسن نظر (. . .) فانهدم الأساس ، ووهت الأركان ، وانقض البنيان ، وتقطعت بهم الأسباب ، فأصبحوا في الضلال ، وفي البهتان يتسكعون . . " (1) .

يستشف من هذا بأن القصص الثانوية تعتبر أداة لتوسيع عدد الشخصيات وأفعالهم واخلاقهم وأقوالهم . فهي اذن أداة لتوسيع مجال الوقائع والأحداث والأماكن . وبالتالي ، فان هذه القصص الثانوية تعتبر وسيلة لتوسيع مجال العرض الاجتماعي ، الشيء الذي يسمح للراوي / الشخصية ، ومن ورائه الكاتب القابع خلف النص ، باعطاء ملاحظات كافية وبالقيام بتعاليق وافية وبابداء وجهات نظر شاملة حول الموضوع الرئيسي الذي يمثل نواة ال" حديث " كله والذي يدور حول فكرة التغيير . ففكرة التغيير هذه ، تمثل موقع الراوي / الشخصية عيسى بن هشام ، ومن خلفه الكاتب طبعا ، وهي الفكرة التي منها ينهض القول كله في النص . فأخلاق المجتمع المصري قد تغيرت . وهذا التغير الذي حدث لها هو تغير سلبي ، على الأقل في نظر الراوي ومن خلفه الكاتب . والقول في النص يدعو الى تغيير هذه الأخلاق مرة أخرى . والدعوة الى التغيير هذه ، هي ما أسميته ، سابقا ، بالاصلاح الاجتماعي الذي يمثل موقع الراوي / الشخصية عيسى بن هشام ومن ورائه كاتب النص أي المويلحي . هذا الموقع الذي يلعب دورا هاما في تحديد هوية مختلف قصص ال" حديث " هو الذي يمثل الخيط الرابط لمختلف هذه القصص .

---

1) ال" حديث " ص 252 .

I - الانطلاقة السردية لمختلف القصص :

1 - الابصــــار :

ان عددا من القصص في ال" حديث " تبدأ انطلاقا من " ابصار " . وصاحب هذا الابصار يكون في أول الأمر الراوي / الشخصية عيسى بن هشام ثم يتحد الباشا معه فيه . وهذا الاتحاد يحدث عندما ينتقل الباشا من طور المعانـــاة الى طور المعاينة . والقصص التي تبدأ انطلاقا من "ابصار" هي قصة اللقاء المهلهلة وكذلك القصص الثانوية التي تتطابق زمنيا مع هذه القصة ، ومن أجل توضيح ذلـــك يمكن ضرب بعض الأمثلة :

- فقصة لقاء عيسى بن هشام بالباشا تدشن أحداثها بواسطة الوحدة التعبيرية الفعلية التي تأتي على لسان الراوي / الشخصية وهي : " وبينا أنا فـــي هذه المواعظ والعبر (...) اذا برجة عنيفة من خلفي كادت تقضي بحتفي ." (1)

- كما أن قصة الباشا مع الخمار فانها تبدأ هكذا : " وبينا نحن نسير اذ تعرض لنا مكار .. " (2)

- أما قصة العمدة المسلسلة التي يمكن أن يطلق عليها عنوان " العمـدة في القاهرة " فتبدأ هي كذلك بواسطة " ابصار " كما تبين ذلك الجملة الفعلية الآتية التي تأتي على لسان الراوي / الشخصية : " فجلسنا على سور هناك أعدت للزائرين واذا بجانبنا ثلاثة اشخاص من المصريين ". (3)

- وأما " قصة الرجل السكران " فتبدأ بواسطة الوحدة التعبيرية الفعليـــة التي تأتي على لسان الراوي / الشخصية والتي تقول : " ثم انقطع الحديث بيننـا بدخول رجل يتمايل سكرا " (4) فهذه القصص تدشن أحداثها بواسطة "ابصـــار" الذي يكون صاحبه عيسى بن هشام في بعضها وعيسى ابن هشام والباشا في بعضها الآخر. "والابصار" هو نظرة مباغتة تقع على شخصية غير منتظر مجيئوها . فهذا

---

1) ال" حديث " ص 3 .
2) ال" حديث " ص 6
3) ال" حديث " ص 169 .
4) ال" حديث " ص 200 .

" الابصار " (أو هذه النظرة الباغتة ") يمثل في القصص السابقة الذكر بؤرة انطلاق أحداثها . و " الابصار " هو من بين النقاط الأساسية التي تجعل قصص الـ" حديث " تقترب من قصص المقامات . فنقطة انطلاق أحداث قصة الشخصيتين الرئيسيتين (المنشئين) في كل المقامات تكون بعد عملية ابصار (أو نظـــرة مباغتة) صاحبه الراوي/الشخصية. وهذا الابصار يقع على شخص غريب وهـــو أبو الفتح الاسكندراني عند الهمذاني وأبو زيد عند الحريري . و" الابصـــار" بذلك ،يمثل موضوعا هاما ورئيسيا في فن المقامات . فهو يمثل نقطة بدايــــة لأحداث مقبلة وبالتالي فهو علامة وصفية ،ومبرر للوصف . فالداعي الى وصـــف الشخصية الجديدة الداخلة الى مسرح الأحداث ،بعد أن تظهر فجأة ،هي حالتها الغريبة وحضورها المفاجئ . وكذلك الأمر بالنسبة لمعظم قصـــص " الـ" حديث " ،حيث تدشن بداية أحداثها بواسطة " ابصار " . والحقيقة أن معظم الشخصيات التي يقابلها عيسى بن هشام في طريقه والتي تدخل الى مسرح الأحداث فيما بعد ، يقابلها صدفة . وهذا ما يدعو الى معالجة هذه الظاهرة لتبيان ما تحمله هذه الصفة المشتركة من دلالات لاسيما فيما يتعلـــق منها بجانب موقع الراوي .

ان دخول معظم الشخصيات في مختلف قصص الـ" حديث " يأتي عقـــب تنقل الراوي / الشخصية عيسى بن هشام الى مكان ما . وباستثناء تنقله الـــى المقبرة ،فان كل تنقلاته تتجه الى الأماكن المهمة اجتماعياً في مصر . ان الهدف من هذه التنقلات العديدة والمختلفة داخل عوالم المجتمع المصري بكـــل شرائحه وطبقاته الاجتماعية هو مقابلة أكبر عدد ممكن من الافراد والجماعـــات التي تكوّن المجتمع المصري . وعقب كل تنقل يقوم به عيسى بن هشام والباشـــا ، يأتي دور ما يسمى بـ"الابصار" . وصاحب هذا " الابصار " هو الراوي / الشخصيـــة ويشاركه فيه الباشا غالبا . من هذا يمكن القول أن تنقل هاتين الشخصيتين عـــبر مختلف الأماكن المهمة اجتماعيا في مصر ثم الابصار هما نقطتان ملازمتان لكل القصص التي تكوّن الـ" حديث " تقريبا .

ان الشخصيات التي تدخل الى ساحة الأحداث بفضل " ابصار " يلقيــــه

عليها الراوي / الشخصية وحده ،أو هو والباشا معا ،تأتي لتؤدي عددا من الأدوار الفاعلية والأدوار الموضوعياتية التي تخصص لها . ودخول هذه الشخصيات ،وبالتالي ،انطلاق أحداث قصصها يعلن ،في معظم الأحيان ، بعدد من الصيغ التعبيرية الايضاحية الخاصة من نوع :

وبينا . . . اذا

وبينا . . . اذ

فـ . . . واذا

والشيء الذي يبدو من عديم الجدوى التصديق به أن يكون دخول الشخصيات الى ساحة الأحداث انطلاقا من " ابصار " هو مفعول الصدفة . فالابصار هنا ليس مقصودا لذاته . كما أن وجوده ليس اعتباطيا . فالابصار وسيلة تستخدم لدخول الشخصيات الى ميدان الأحداث . ولكن ،من أجل أن يقدمها الراوي في صورة فعل غير معتاد فانه يلجأ الى الاستعانة بعدد من الصيغ التعبيرية الايضاحية الخاصة ،التي سبقت الاشارة اليها أعلاه ،والتي من خلالها يريد الراوي أن يعبر عن الحضور الشخصية غير المنتظر بل عن اندهاشه لرؤية تلك الشخصية . بعيدا ،اذن ،كل البعد عن أن يكون فعل الصدفة ،فان "الابصار" يصبح نظرة خاطفة محترفة . بمعنى آخر ،ان هذا "الابصار" يصبح نشاطا فرديا يمارسه متجوّل باحث (أو باحث متجوّل) . والشيء المثير ،حقا ،هو أنه بعد أن تقع عين صاحب "الابصار" على شخصية ما فان هذه الشخصية الجديدة تخضع مباشرة الى نوع من التحديدات الفردية أو الاجتماعية التي تعمل كمؤشر على نوع الأفعال والأقوال التي تصدر عنها في المستقبل . (ستكون لي عودة الى هذه النقطة) . من كل هذا يتضح ،اذن ،أن "الابصار" هو طريقة يعتمد عليها الراوي ومن خلفه الكاتب ،طبعا ،في عملية الايهام الفني .

أ - 2 - التبليغ التقليدي :

اذا كان عدد من القصص في الـ"حديث" يدشن بواسطة "ابصار" يقوم به الراوي / الشخصية وحده ،أو يشاركه الباشا فيه ،ويقع على شخصية جديدة

التي تدخل اثر ذلك الى مسرح الأحداث ويشرع الراوي مباشرة في سرد أحداث قصتها ، فان بعض القصص يعلن مسبقا ،عن الاستعداد لروايتها . وهذه الظاهرة تدخل في اطار عملية التبليغ التقليدي الذي تتميز به الرواية الشفوية على العموم. ان هذه الطريقة التبليغية تتميز بها ،في الـ" حديث " القصص الثانوية التي تتباين زمنيا مع قصة اللقاء . فالراوي لأحداث مثل هذه القصص (أو الرواة لاحداث هذه القصص) هو الذي يقوم بالاعلان عن سردها ،مسبقا ،أمام سامعيه ،أي يخبرهم بمشروعه في أن يقص عليهم قصة ما . ومن الملاحظ أن هؤلاء الرواة هم، في الحقيقة ،شخصيات توجد على مسرح الأحداث في قصة اللقاء . بعبارة أخرى ،أن هؤلاء الرواة هي شخصيات يلتقي بها عيسى بن هشام وهو يطوف بالباشا داخل عوالم المجتمع المصري . يلتقي بها الراوي في طريقه ثم يحوّلها الى رواة . فهي بعد أن تكون شخصيات تتحوّل بدورها الى رواة جدد لأحداث قصص جديدة .

والواقع أن هذه القصص التي يقوم بسرد أحداثها هذا الصنف من الرواة تنقسم الى نوعين :

أ ـ القصة الشعبية : من بين هذه القصص ما يبدو منتميا الى حقل الأدب الشعبي لكونه يروى بالطريقة التقليدية الشفوية بعد أن أصبح مشاعا . فهذا النوع من القصص يعتبر ملكا عاما أو ملكا للجميع . من بين القصص التي تنتمي الى هذا النوع توجد قصة الطوفان (هذه القصة تحتوي ،في الحقيقة على قصتين)(1) وقصتا الفوث وكذلك قصة الضرس . في مثل هذه القصص ،تبدو عملية السرد أو الحكي تدور مثل ارث شعبي، كما هو الحال بالنسبة للرواية الشعبية الشفوية التي هي ملك الجميع والتي تنتقل من جيل الى جيل ،عبر فترات التاريخ ،عن طريق الحكي الشفوي المباشر. مستلهمة ،اذن ،من التراث العربي الاسلامي أو من الخرافات والحكايات الشعبية بصفة عامة ، فان هذه القصص (قصة الطوفان وقصتا الفوث وقصة الضرس) تعلن ،مسبقا ،بواسطة نفس الصيغ التعبيرية التي تعرف بها

1) انظر في الشكل السابق (ص 42 من هذا العمل).

طريقة تبليغ الحكاية الشعبية أو السيرة الشعبية . ومن بين هذه الصيغ التعبيرية أذكر ،مثلا " زعموا أن . . "(1) - " ذلك أن . . . "(2) - ذكر أن . . "(3)

ان عدد الرواة الذين يشتركون في نقل أحداث مثل هذه القصص يبلغ الاثنين . أما الراوي الأول فهو مجهول . والدليل على ذلك هو أن فعل السرد يأتي على صيغة المبني للمجهول . واما الراوي الثاني فهو الشخص الذي يقوم بسرد أحداث هذه القصص ،بعد أن يتلقاها من مصدر غير معلوم ،على الجماعة المنصتة له . وكون الراوي الأول لتلك القصص مجهولا يزيد في التأكيد على أن هذه الاخيرة تنقل عن طريق الرواية الشفوية وتدخل في اطار الأدب الشعبي المتوارث .

ب - القصة الشبه شعبية : أما النوع الثاني من القصص الثانوية المتباينة زمنيا مع قصة اللقاء ،القصص التي يقوم بسرد أحداثها أشخاص يلتقي بهم عيسى بن هشام أثناء تنقلاته ،صحبة الباشا ،عبر مختلف الأماكن في مصر ،فانهما قصص تنتمي - ان صح القول - الى حقل شبه شعبي . وأقصد بعبارة " شبه شعبي " ذلك النوع من القصص التي تحكي عن أشخاص تاريخيين (ينتمون الى التاريخ المصري كشخصية محمد علي باشا أو الى التاريخ العربي الاسلامي كشخصية المنصور العباسي) . ان رواة هذه القصص هم ،كما سبقت الاشارة الى ذلك ،أشخاص يلتقي بهم عيسى بن هشام والباشا أثناء تنقلاتهما عبر مختلف القطاعات الاجتماعية في مصر . ان الغرض من حضور هؤلاء الأشخاص في قصة اللقاء هو العرض الاجتماعي . انهم يصوّرون وهم يمارسون نشاطهم اليومي المتمثل في الحديث عن الماضي . وبذلك يتحوّلون الى رواة . وهم أناس معروفون . فمنهم من يمثل ،كراو ،المصدر الحاكي الأول لأحداث القصص التي يقوم بروايتها كرواة قصص محمد علي باشا . ومنهم من يحكي قصصا بعد أن يطلع عليها في كتب الأخبار كما يفعل " الشيخ العالم " الذي يقوم برواية قصة المنصور العباسي بعد أن يطلع عليها في كتاب " رسالة حقيقة الحقائق ".

---

1) الـ" حديث " ص 208 .
2) الـ" حديث " ص 230 .
3) ن م ص 63 .

ان هذا النوع من القصص يصبح شبه متداول بين الناس . فعملية تبليغها (القصص) تستهل بفعل ماض ناقص، "كان" . وهذا الفعل الماضي الناقص يبدو وكأنه يستعمل من قبل رواة مثل هذه القصص بقصد التوكيد لأنّ "كان" في القصة الشعبية كثيرا ما تكون متبوعة بصيغة مثل : "في زمن ما" "أو" يا ما كان " وسبب هذه المقصدية يرجع الى أن الأمر يتعلق بوقائع وأحداث شخصيات قد وجدت فعلا . ومن ثم ،فان هذه القصص التي تحكي عن تلك الشخصيات التاريخية تصبح أشبه ما تكون بعملية اقامة نصب تذكاري لأبطالها . وبالتالي ،فان وظيفتها هي التذكير بما فعلته تلك الشخصيات التاريخية . فطريقة تقديم مثل هذه القصص تشبه الى حد بعيد الطريقة التي تقدم بها القصة الشعبية أو الخرافة .

II - تقطع الأحداث وتصدّع المستوى السردي :

ان الأحداث في معظم قصص ال"حديث"، سواء على مستوى قصة اللقاء أو على مستوى القصص الثانوية، تشهد تقطعات مؤقتة أو كلية . أما التقطعات المؤقتة فتتميز بها قصة اللقاء وبعض القصص الثانوية . وأما التقطعات الكلية في الأحداث فتتميز بها القلة القليلة من القصص الثانوية . ان هذه التقطعات العديدة التي تشهدها الأحداث في معظم القصص تؤدي الى نوع من التصدع في المجرى السردي لهذه القصص . أما سبب هذه التقطعات فيرجع اما الى اقحام بعض القصص الثانوية في قصة اللقاء أو في قصص ثانوية أخرى واما الى الجانب الاعلامي المتمثل في القطع الوصفية والحوارية المطولة والتعليقات والمحادثات الأدبية التي تطول لتأخذ شكل المقالة الصحفية .

II - 1 - الجانب الاعلامي وتقطع الأحداث :

ان الجانب الاعلامي لا يمكن المرور عليه مر الكرام في ال"حديث" . فهو يلعب دورا أساسيا في عملية ادراك وفهم الافعال والافكار وتحليلها . فوزن الكلمة في ال"حديث" يزيد على وزن الفعل . بتعبير آخر ،ان الكلمة هي التي

في النص . وأكثر من هذا كله فان هذا الوصف كثيرا ما يعرض الأحداث للتقطع والتمفصل مما يؤدي الى تصدع مجراها السردي . فالتقطعات الكثيرة التي يسببها هذا الوصف للاحداث تبدو خفيفة ولكنها تعتبر مضرة بعنصر التتابع الزمني للأحداث . وكون هذه المشاهد الوصفية تطول كثيرا فان القارئ يصاب بنوع من الملل اذا ما كان فعل القص هو الذي يعنيه أي هو الذي يبعثه على قراءة الـ" حديث " .

ان المشاهد الوصفية في الـ" حديث " تطول لتبلغ ،في بعض الأحيان ،عدة صفحات يتوقف فعل القص أثناءها . فالمشهد الوصفي الذي تتضمنه قصة " الوقف " والذي يتجه الى وصف الناس في " المحكمة الشرعية " ،على سبيل المثال ،يطول ليبلغ الثلاث صفحات يسجل الراوي اثناءها وقفة (توقفا) عن مواصلة سرده للاحداث . فوصف جموع الناس في ذلك القطاع الاجتماعي يستحوذ على كلام الراوي . فهو لا يعود الا نادرا للتذكير ،فقط ، بتواصل أحداث قصة " الوقف " من جهة ،وأحداث " الرحلة الثانية من جهة أخرى محاولا بذلك الحفاظ على عنصر التتابع لمختلف الأحداث التي يرويها . وهو اذ يفعل ذلك انما يحاول أن يشد القارئ اليه والى متابعة بقية تلك الأحداث .

ب - التعاليق :

أما العنصر الثاني الذي يدخل في اطار الجانب الاعلامي والذي يعتبر وسيلته فهو عنصر التعليق . والتعاليق في الـ" حديث " كثيرة وطويلة . وهي تنشأ من الحوار الذي يقوم بين مختلف الشخصيات و من المحادثات الأدبية كذلك . وفي الواقع ،،فانه يوجد ،دائما ،شيء ،مكان ،فعل شخص أو ظاهرة اجتماعية يثير أنتباه الباشا واندهاشه - في الرحلة الأولى طبعا - لكونه يبدو غريبا عن المألوف، مما يوقظ فيه فضولية المعرفة فيدفعه الى طلب التفسيرات والشروحات حول ذلك الموضوع من صاحبه ومحادثه عيسى بن هشام الراوي / الشخصية . هنا يمكن الاشارة ،مسبقا ،الى أن الطرفين المتحادثين في الرحلة الثانية هما عيسى بن هشام والباشا و" الصديق " يمثلون الطرف الذي يبحث عن المعرفة والفيلسوف الفرنسي الذي يقوم بتقديم الشروحات والتفسيرات التي يطلبها الطرف الأول حول

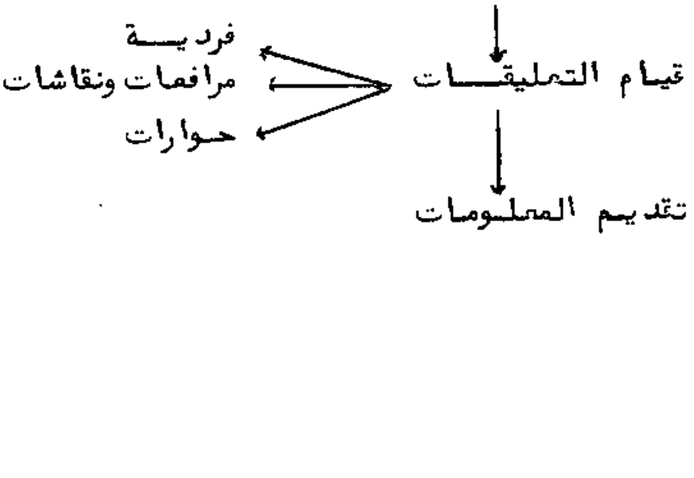
الموضوع المستفسر عنه .

فعندما يتلقى الشخص الذي توجه اليه الأسئلة (وهو عيسى بن هشام في الغالب وذلك في المرحلة الأولى) يستمد لتقديم التفسيرات والشروحات التي تخص الموضوع الذي يطرح حوله السؤال . وهو في ذلك يتطرق للموضوع باطالة واسهاب وفي كل مرة ،يتدخل صاحب السؤال لطلب توضيحات أكثر ،فيلبي صاحب الجواب طلبه ويمده بتفسيرات وشروحات اضافية . وهكذا تنشأ تعليقات مطولة تؤدي عن طريق المشاهد الحوارية والنقاشات والمرافعات الأدبية والعلمية (من اجتماعية واقتصادية وسياسية) فتأخذ شكل المقالات الصحفية على مختلف أنواعها كالاستجواب والتحقيق الصحفي . وهكذا يتداخل المقال الصحفي في الشكل الأدبي .

ان الشروحات والتفسيرات التي تدخل في اطار الجانب الاعلامي ،أي التي تزود عن طريقها المعلومات المختلفة ،والتي تتحدد عن طريقها وجهات نظر مختلف الشخصيات ، تتبع تخطيطا ثابتا يمكن أن يوضّح كمايلي :

طرح السؤال ← الاجابة عنه ← طرح سؤال آخر توضيحي ← اعطاء شروحات وتفسيرات وافية .

والى هنا يتضح أن تقديم المعلومات المختلفة يؤدي عن طريق الوصف وعن طريق التعليقات المختلفة كذلك . كما أن كيفية تقديم هذه المعلومات تتبع تخطيطا ثابتا على طول الـ" حديث " كله . ويمكن توضيحها في الشكل الاتـي :



كما هو الحال بالنسبة للمشاهد الوصفية المطولة التي تترك أثرا سلبيا على مجرى الأحداث السردي فان التعليقات المطولة تساهم بشدة في تقطيع الأحداث وتصدع المجرى السردي لمختلف القصص (سواء لقصة اللقاء أم للقصص الثانوية المختلفة) . ومن أجل توضيح ذلك ،يمكن ،بسرعة ،اعطاء جملة من الأمثلة :

- فأول ظهور للباشا أمام المحكمة ،في القصة التي تحكي ورطته مع العدالة، يتعرض الى انقطاع مؤقت في الأحداث . وسبب هذا الانقطاع هو قيام محادثة تعليقية وتفسيرية بين الراوي / الشخصية عيسى بن هشام والباشا الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في هذه القصة . فالراوي / الشخصية يترك قضية مثول الباشا أمام المحكمة ،مسجلا بذلك وقفة زمنية في عملية سرد الأحداث ،لينتقل أو بالأحرى ليتحوّل الى تقديم المحادثة التي تدور بينه وبين الباشا . وتمتد هذه المحادثة على طول ما يزيد عن الصفحتين. ويدور الكلام فيها حول نوع من أنواع المحاكم وهي " النيابة " التي نقلت عن نظام العدالة الغربي . وهنا تجدر الاشارة الى أن عيسى بن هشام حين يقوم بشرح موضوع من المواضيع للباشا فانه يقلب الأمر على مختلف أوجهه ،أي يتطرق الى الموضوع من جميع جوانبه ابتداء من التعريف به الى الغرض من وجوده ،الى وظيفته ثم يقوم باعطاء رأيه فيه . يقول عيسى بن هشام وهو يرد عن أسئلة الباشا التي تدور حول ماهية النيابة :

"-النيابة في هذا النظام الجديد هي سلطة قضائية مكلفة باقامة الدعاوي الجنائية على المجرمين بالنيابة عن الهيئة الاجتماعية ،والغرض من انشائها ألا تبقى جريمة بلا عقوبة ،ووظيفتها أن تدافع عن الحق فتظهر ذنب المذنب وتكشف عن براءة البريء . . ."(1)

ومن جهة أخرى فان نفس هذه القصة (ورطة الباشا مع العدالة) تتعرض الى تقطع في مجراها السردي عدة مرات . وسبب هذا التقطع هو قيام محادثات

---

1) الـ"حديث" ص 14 ، 15 .

تفسيرية ومشاهد حوارية اما بين عيسى بن هشام والباشا واما بين شخصيات أخرى . فالمحاورة التي تجري بين شابين من قرناء رئيس النيابة تمتد على نحو ما يزيد عن الثلاث صفحات (تبدأ هذه المحاورة في نهاية الصفحة 16 وتنتهي في الصفحة 19) . أما المحادثة التي تقوم بين عيسى بن هشام والباشا والتي تساهم بشدة في تقطيع المجرى السردي لأحداث القصة السابقة الذكر فتمتد على نحو الخمس صفحات ، اذ تبدأ في الصفحة 23 وتمتد حتى الصفحة 27 . وتدور هذه المحادثة حول موضوع/ يناول مختلف المحاكم التي يتميز بها النظام القضائي المصري الجديد .

وتتعرض أحداث قصة " ورطة الباشا مع العدالة " الى تقطع آخر مما يزيد في تصدع مجراها السردي . وسبب هذا التقاطع ،ينتج هذه المرة ،عن قيام نقاش بين عيسى بن هشام والباشا الذي يمتد على نحو صفحتين (يبدأ من ص 3 وينتهي في ص 4) . ويدور هذا النقاش حول موضوع الصحافة الذي يعد ميدانا ثقافيا وسياسيا دخيلا على الحضارة المصرية بصفة خاصة وعلى الحضارة العربية الاسلامية بصفة عامة . و يتشبث الراوي / الشخصية عيسى بن هشام كعادته ، باعطاء مخاطبة معلومات عامة وشاملة عن الموضوع المطلوب منه توضيحه . فكما يفعل عيسى بن هشام حين يتطرق بالشرح والتفسير لموضوع ما والتعليق عليه فانه يتعرض لموضوع الصحافة ويطرقه من جوانب مختلفة كالتعريف بهذا الميدان الى ذكر أصل نشوئه ،الى الغرض من انشائه ثم الى وظيفته . كما أن عيسى بن هشام لا يتردد ،في كل مرة ،عن ابداء رأيه حول الموضوع الذي يدور حوله النقاش . ويمكن تقديم جزء من النقاش الذي يدور بين الشخصيتين عيسى بن هشام والباشا حول موضوع الصحافة .

(الباشا) -" ماذا أسمع من الاعاجيب أأصبحت المساجد والجبال والاثار والبلاد تباع في الأسواق بالمزاد ؟

(عيسى بن هشام)"- ما هي بالاثار ولا بالبلاد ،ولكنها أسماء انتحلت أعلاما لهذه الجرائد اليومية :

(الباشا) -" لعلك تعني " جرائد الصيارفة ويومياتهم " أو" جرائد الالتزام" ،

ولكن ما وجه هذه التسمية في التسمية ؟

(عيسى بن هشام)- "ليس الأمر كما ذهبت اليه ،ولكن الجرائد هي أوراق تطبع كل يوم أو كل أسبوع أو كل شهر تجمع وتسرد فيها الأخبار والروايات العامة ،ليطلع الناس على أحوال الناس ،وهي أثر من آثار المدنية الغربية انتقل الينا منها فيما انتقل ،والأصل في وضعها انتشار الحمد للفضيلة ،والذم للرذيلة ،والنقد على ما قبح من الأعمال ،والحث على ما حسن من الأفعال ،والتنبيه على مواضع الخلل ،والتحضيض على اصلاح الزلل ،وتعريف الأمة بأعمال الحكومة النائبة عنها حتى لا تجري بها الى غير المصلحة . . ."(1)

- أما قصة الباشا مع المحامي فتشهد ،هي كذلك ،تقطعات عديدة في أحداثها مما يؤدي الى تعثر مجراها السردي وتصدعه . وسبب ذلك هو قيام نقاش طويل ،يمتد على نحو أربع صفحات ،بين الشخصيات الثلاثة: الباشا ، عيسى بن هشام والمحامي . ويدور هذا النقاش الحاد حول نظام الحكم في مصر في عهد الباشا . يقوم كل من المحامي وعيسى بن هشام في هذا النقاش بتوجيه انتقاد لاذع للطبقة الحاكمة في مصر آنذاك (أي عهد الباشا) . يقول المحامي ، مثلا ،موجها كلامه الى الباشا ومن كانوا ينتمون الى طبقته :"إنا لنعلم يا معشر الأمراء والحكام ،أنكم قضيتم الأعمار في جمع الحطام ،واتخذتم الحكم والسلطان تجارة من التجارات ،وبضاعة من البضاعات ،ترجون منها الغنى والثروة ، ولم تكونوا تعلمون للحكم من مزية سوى اكتناز الأموال ،واستلاب الحقوق ،وابتزاز الدراهم من دماء الأرامل والأيامى ،وانتزاع الأقوات من أفواه الأطفال واليتامى . "(2)

- أما القصة الأخرى من قصص الباشا وهي القصة التي تحمل عنوان " الوقف " فتتعرض هي بدورها وعلى ثلاث فترات الى تقطع في أحداثها وتعثر في مجراها السردي . وسبب ذلك هو قيام محاورات ومحادثات مطولة تجري بين بعض الشخصيات. أما المحادثة الأولى فتجري بين " البيطار " والباشا وتدور حول جانب آخر من

1) "الحديث" ص 32 .
2) "الحديث" ص 47 .

المؤسسات الاجتماعية الدخيلة على المجتمع المصري وهي " الأوتيل" أو النـزل. في هذه المحادثة فان عيسى بن هشام هو الذي يأخذ على عاتقه توضيح فكرة " الأوتيل " للباشا . وهو في ذلك يتطرق للموضوع كعادته ، من مختلف جوانبه فيذكر أصل نشأة " الاوتيل " والغرض منه ووظايفته . وفي ذلك يقول عيسى بن هشام : " الأوتيل " هو بيت معروف يعدونه لنزول من لا بيت له من الغرباء على أجر معين ، وهو في المعنى كالخان الذي تعرفونه في زمانكم" (1) . ثم يقول : " ليست السكنى في " الاوتيل " اليوم عن ذل وفقر ، بل هي عن عز ويسر ، فان النفقة فيه عن بضعة أيام تكفي لنفقة شهر ، على أكبر قصر ، بجواريه وخدمه ، وأتباعه وحشمه ، وقد دعا أولادكم الى ذلك ولوعهم بأحكام التقليد للأجانب واتقان الاقتداء بهم ... " (2) .

وتدور المحادثة الاخرى ، التي تجري بين الراوي / الشخصية المصحوب بالباشا وشخصية أخرى وهي شخصية " الشيخ الكاتب " . في هذه المحادثة ، يقوم الشيخ الكاتب بتعريف الباشا وعيسى بن هشام باحدى القطاعات الادارية وهي " الدفترخانة الشرعية " .

- وفي مواضع أخرى من " الـ" حديث "، يلاحظ أن الجانب الاعلامي يتخلل كل القصص . فليست هناك قصة الا وتحتوي على محاورة أو نقاش أو محادثة تدور حول موضوع معين ، فالقصة التي تحكي عن مرض الباشا تتعرض ، كغيرها من القصص ، لانقطاع في أحداثها مما يؤدي الى تعثر في مجراها السردي وتصدعه . وسبب ذلك هو قيام نقاش بين عيسى بن هشام والباشا ، من جهة والطبيب من جهة أخرى . ان هذا النقاش يطول ليمتد على ما يقرب من سبع صفحات ويدور حول وضعية الطب والاطباء في مصر . من خلال الامثلة السابقة وغيرها من الامثلة الكثيرة يتضح أن المشاهد أو المقاطع الوصفية العديدة والتعاليق الفردية والحوارية الطويلة والمحادثات المختلفة التي تدخل في اطار الجانب الاعلامي في " الـ" حديث " تسبب انقطاعات (تقطعات) كثيرة في أحداث مختلف

---

1) الـ" حديث " ص 54 .
2) ن. م. ص 54 .

القصص وتترك تصدعات مطلة في مجراها السردي . ومن هذا يتضح ان نصيب الجانب الاعلامي هو الطاغي في الـ" حديث " . بتعبير آخر ،ان الجانب المخصص للقول يزيد كما على الجانب المخصص للفعل . فالمؤلف يقول (عن طريق الراوي أو عن طريق الشخصيات الأخرى) أكثر مما يعرض بواسطة الفعل . والواقع أن المقال الصحفي يتداخل بشدة في الشكل الأدبي (القصصي) في الـ"حديث". والداعي الى هذا يبدو ،أنه الاهتمام الكبير الذي يوليه الكاتب الى الجانب الاعلامي الذي يسمح له ،أكثر،ببسط آرائه وأفكاره وانتقاداته حسب ما يقتضيه غرضه الاصلاحي . وذلك يبدو أمرا طبيعيا اذ أن الكتاب كله يدور حول فكرة " التغيير " الاصلاحية ،كما أن صاحبه ،محمد المويلحي ،هو قبل كل شيء رجل صحافة منتم الى الحركة الاصلاحية التي كانت سائدة في عصره أو التي سبقت ظهوره . وأفكار محمد المويلحي في الـ" حديث " لا تكاد تختلف كثيرا عن أفكار زعماء الاصلاح الكبار الذين وجدوا في القرن التاسع عشر وعلى رأسهم جمال الدين الافغاني ،محمد عبده ،حسن الطويل وابراهيم المويلحي (أبو محمد المويلحي) وغيرهم .

ان مختلف المحاورات والمحادثات والتعليقات والمشاهد الوصفية الطويلة تشكل في الأخير تحقيقات صحفية مطولة ،تلك التحقيقات التي تتمسك ،في معظم الأحيان ،بعرض وتحليل مختلف الظواهر الاجتماعية التي تنهض من واقع الناس ومن انشغالاتهم اليومية . فهي تنشغل وتهتم ،اذن ،بالمشاكل الاتية أو بالأوضاع الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والاقتصادية للمجتمع المصري في تلك الفترة من تاريخه ، الفترة التي تطغى فيها الثقافة الغربية على الثقافة العربية الاسلامية. والشيء الذي يتميز به الجانب الاعلامي في "الـ" حديث " هو أنه لا يتوقف عند حد العرض الاجتماعي ،أي اعطاء المعلومات الكافية للتعريف بواقع الناس وأحوالهم في مختلف طبقاتهم الاجتماعية فحسب ،ولكنه يتجه كذلك الى تحليل الظواهر وتحديد المشاكل التي يعاني منها الناس ومن ثم الى تقديم الاقتراحات والحلول التي يراها صاحب النص ناجعة للتغيير والاصلاح . فاقتراح جملة من الحلول للمشاكل المطروحة على ساحة المجتمع المصري تعتبر ميزة من الميزات الأساسية

التي تطبع المقال الصحفي في الـ" حديث". فالمقالات الصحفية المطولة التي يزخر بها الـ" حديث " تأتي لتستجيب لغرض/اجتماعي عرض عام وشامل هدفه التفسير والاصلاح الاجتماعي . فالعرض الاجتماعي هنا ليس مقصودا لذاته (ليس الغرض من العرض الاجتماعي هو العرض الاجتماعي فقط) بل يهدف الى النقد الاجتماعي الذي يأتي ،تارة ،بصورة مباشرة (أي على لسان بعض الشخصيات وخاصة منهم شخصية الراوي) وتارة بصورة غير مباشرة أي (بواسطة رسم لوحات فنية لمختلف الشخصيات وهي تمارس أعمالها ونشاطاتها اليومية) . ويتسم النقد الاجتماعي في الـ" حديث " بطريقتين مختلفتين من ناحية الاسلوب هما : أسلوب النقد التحليلي الجاد وأسلوب النقد التحليلي الساخر . أما الاسلوب الاول فيميز النقد الذي يأتي بصورة مباشرة وهو النقد التي تعتبر " الكلمة " دعامة له . وأما الاسلوب الثاني فيميز النقد الذي يأتي بصورة غير مباشرة وهو النقد الذي يرتكز على أفعال الشخصيات وتصرفاتهم (أي النقد الذي يعتبر " الفعل " دعامة له) .

واذا كان النقد التحليلي الجاد يحظى بأهمية كبيرة تتماشى مع الجانب الاعلامي الذي يطغى على النص فان النقد التحليلي الساخر لا يقل أهمية عنه ويسود القسط الاعظم من الافعال والوقائع والاحداث ،والواقع ،أن المستوى السردي لمجموع القصص التي يحتوي عليها القسم الاول من الـ" حديث "، سواء على مستوى قصة اللقاء (قصة الرحلة الاولى) أو على مستوى القصص الثانوية المتضمنة فيها ،يزخر بشتى الصور الكاريكاتورية التي ترسم لافعال الشخصيات وتحركها . ومن الشخصيات التي يخصص لها المدد الاكبر من تلك الصور الكاريكاتورية توجد شخصية الباشا وشخصية العمدة وكل عمال القطاع القضائي والقطاع الاداري . ان حياة الباشا ،ومنذ أول اتصال له بالحياة ، تصبح حياة تأزم وصراع . فطبيعة تفكيره وسلوكه تتميز عن طبيعة تفكير وسلوك أفراد المجتمع الجديد . وهذا يخلق علاقة تعارض بين الطرفين (أي بين الباشا ومجموع الافراد الذين يلتقي بهم بعد انبعاثه من قبره) . ومن هذا التعارض تنشأ صفة الغرابة التي تميز الوقائع والاحداث التي تحتوي عليها قصص الباشا والتي يسودها نوع من الانحراف الاخلاقي . وتصوير ذلك في لوحات فنية سردية هو ما يسمى بالنقد التحليلي

الساخر في ال" حديث " . ان الباشا وهو يتصرف طبقا لاخلاق (طبقا لعقلية) الناس في عهده القديم ينظر الى أخلاق الاخرين فيبدو له أن كل شئ غريب وغير طبيعي فيظن أنه على صح وأن الاخرين هم الذين على خطأ . أما الاخرون وهم يتصرفون طبقا لاخلاق (طبقا لعقلية) مجتمعهم فينظرون الى أخلاق الباشا فلا يرون فيها الا العجب والغرابة . وأصل سوء التفاهم هذا ،هو ، في الحقيقة ،ذلك التحول الذي طرأ على المجتمع المصري خلال فترة من الزمن أي خلال فترة غياب الباشا عن الحياة الدنيا . وعدم ادراك الباشا لهذا التحول هو الذي يزيد في اعطاء الاحداث مظاهر السخرية الذي غالبا ما يعتمد عليه النقد الاجتماعي في النص .

كذلك فان القصص التي تحكي مغامرات " العمدة " ترسم لهذا الاخير صورا كاريكاتورية ملؤها السخرية والتهكم . والواقع أن تلك القصص التي تزخر بشتى الصور الكاريكاتورية ، تعتبر وسيلة رمزية للتشهير بطبقة " العمدات " أو برجال الحكم . ان " العمدة " في كل قصصه (أو مغامراته) يتصرف بطريقة تدعو الى الضحك عليه والتشمت به . وهذا ينشأ من التناقض بين نوع تصرفاته والوضعية الاجتماعية التي يتمتع بها . فهو " عمدة " أي شيخ بلدية ،أو بالأحرى هو حاكم من حكام الريف . ولكنه عندما ينتقل الى المدينة لا يتصرف طبقا لوضعيته الاجتماعية هذه ، بل يتصرف بالكيفية التي يتصرف بها شخص غير مسؤول وغير واع . وأكثر من ذلك ،فهو في المدينة لا يخالط الا أفراد ينتمون الى طبقة اجتماعية متطفلة كالسماسرة والخلعاء والمترددين على الملاعي الليلية والحانات ،أولائك الذين يعيشون على حساب غباء الاخرين . ونظرا الى أن" العمدة" يجهل تماما طبيعة ساكن المدينة ،ونظرا الى أنه يتصرف بعقلية الانسان الريفي فانه يقع دائما ضحية غدر وحيل الاخرين أي ضحية كل من صاحبه أو التقى به . وهو في جريانه وراء الطلذات لا يقصد الا الى كل ما هو ذي أصل أجنبي واضعا عنة الامور في يديه ومصدقا كل ما يقال له من طرف " التاجر " و" الخليع " خاصة، مما يخوّل لهما السيطرة عليه وابتزاز دراهمه . ان هذه الصوّر الكاريكاتورية التي يخص بها النص شخصية " العمدة " تعتبر ،حقا ،قمة نقد لاذع وساخر موجه

الى الطبقة الحاكمة في تلك الفترة التاريخية من تاريخ مصر ،أي في أواخر القرن التاسع عشر كما سيتحدد ذلك في فصل آخر من هذا العمل .

والشيء الملاحظ على المقالات الصحفية العديدة التي تتخلل مختلف القصص في الـ"حديث" أنها لا تتجه فقط الى جمع المعلومات أو تقديمها ولكنها يغلب عليها الطابع التربوي بالمعنى الدقيق للكلمة . وسبب ذلك هو أن هذه النشاطات الاعلامية تنشغل انشغالا واضحا ،وتهتم اهتماما كبيرا ،بالمشاكل اليومية المختلفة التي يعاني منها الانسان (المواطن) المصري . كما أن الانشغال بالتربية هو ،في الحقيقة ،جزء لا يتجزأ من محاولة الراوي / الشخصية في اصلاح هذا المجتمع في مختلف جوانب الحياة: السياسية والاجتماعية والثقافية والأخلاقية والاقتصادية. ولان كان الجانب الاعلامي في "الرحلة الأولى" يتجه الى التربية والاصلاح فانه في "الرحلة الثانية" يتجه الى غرض تعليمي بحت ،أي يتجه الى التعريف بالبلد الذي يقوم الراوي / الشخصية بزيارته فيتتبع تأثيراته الاقليمية وعادات وتقاليد شعبه .

والى هنا يمكن القول أن المقال الصحفي يتداخل بشدة في الشكل السردي أو في الشكل القصصي ليصبح لازمة من لوازمه . ويغلب عليه (أي على هذا المقال الصحفي) نوع التحقيق الصحفي "الريبورتاج" الذي يمزج بين المقابلة الصحفية أو الاستجواب "i n t e r v i e w" والتعليق "commentaire" . ولان يتداخل المقال الصحفي في الشكل القصصي فيصبح لازمة من لوازم هذا الأخير فان الجانب الاعلامي هذا ،يطغى على المساحة النصية للـ"حديث" . بعبارة أخرى ، ان الجانب الاعلامي في الـ"حديث" يتغلب على الجانب السردي مما يسمح بالقول أن الكاتب لا يعير أهمية للحالة النفسية لمسرود له/ السامع/ القارئ الضمني . فالجانب الاعلامي كثيرا ما يكون سببا في تقطع الأحداث وتصدع مجراها السردي من جهة،ومن جهة أخرى ،فان طغيان الجانب الاعلامي على الجانب السردي يمكن أن يسبب مللا للمسرود له / السامع / القارئ الضمني . يستنتج من هذا أن الكاتب لا يضع في حسبانه مدى صبر المسرود له narrataire

2 - اقحام القصص الثانوية وتقطع الأحداث :

اذا كان الجانب الاعلامي كثيرا ما يتسبب في تقطع الأحداث وتعثر وتصدع المجرى السردي لمختلف القصص التي تكوّن الـ" حديث "،فان عملية اقحام القصص الثانوية تترك نفس الأثر على أحداث مختلف القصص وعلى مجراها السردي . ومما هو جدير بالملاحظة هنا ،هو أن عملية اقحام بعض هذه القصص الثانوية لا يؤدي فقط الى تقطع (أو انقطاع) مؤقت في أحداث بعض القصص الثانوية الأخرى بل يؤدي الى تقطع كامل في أحداث هذه القصص والى توقف مجراها السردي توقفا نهائيا وبصورة مفاجئة وعنيفة . وهنا يمكن الاشارة الى هذا النوع من الأثر الذي تتركه عملية اقحام قصص ثانوية على قصص أخرى (أي على قصص ثانوية أخرى) لا يمس قصة اللقاء . فالمجرى السردي للأحداث في هذه القصة يستمر في تدفقه رغم أنه يتعرض ،من حين لآخر ،الى التعثر والتصدع اللذين يسببهما ،تارة ،الجانب الاعلامي ،وطورا ،تسببهما عملية ادخال قصص ثانوية جديدة . انه يظهر في بعض الحالات ،اذن أن عملية انطلاق أحداث قصص ثانوية تقوم على انقاض أحداث قصص ثانوية أخرى سابقة للأولى . والمثال الأول الذي يمكن تقديمه حول هذه الظاهرة السردية هو ما يتعلق بالقصة الافتتاحية للـ" حديث " كله ،والتي تختص بتنقل عيسى بن هشام الراوي / الشخصية الى المقبرة . فأحداث هذه القصة الموقفة تتعرض الى تقطع كلي مما يؤدي الى توقف مجراها السردي توقفا نهائيا وبصورة مفاجئة وعنيفة . والسبب في ذلك هو انطلاق أحداث قصة جديدة ،وهي قصة الباشا الأولى ،التي تحكي عملية انبعاثه ومشروع عودته الى داره التي كان يسكنها قبل موته . فأحداث هذه القصة لا تعطي أية تتمة للقصة السابقة لها ،وهي قصة تنقل عيسى بن هشام الى المقبرة بحثا عن أخذ العبرة . كما أن قصة انبعاث الباشا وعودته الى داره تتعرض ،من جهتها ، الى تقطع كلي في احداثها وتوقف نهائي ،مفاجئ وعنيف في مجراها السردي . وسبب ذلك هو انطلاق أحداث قصة ثانوية جديدة التي تدشن بدخول شخصية جديدة الى مسرح الأحداث وهي شخصية الحمار ،وهذه القصة تحكي ورطة الباشا مع المدالة . فأحداث

هذه القصة لا تعطي أية معلومة عن مشروع عودة الباشا الى داره .

ان الطريقة التي تتوقف بها هاتان القصتان تشبه الى حد بعيد الطريقة التي تتوقف بها قصة عيسى بن هشام الراوي / الشخصية (قصة حياته أو قصته الشخصية) التي تفتتح بها مقامات الهمذاني . ان المهم في كل مقامة من مقامات هذا الأخير هي القصة " اللاحقة " (التي تحكي أحداث الشخصيتين عيسى بن هشام الراوي / الشخصية وأبي الفتح الاسكندراني) التي تتفوّق على القصة السابقة (قصة الراوي / الشخصية بمفرده) وتمحوها . ففي أية مقامة من مقامات الهمذاني ، يبدأ الراوي / الشخصية عيسى بن هشام بحكي أو بسرد البواعث التي تدفعه الى التنقل الى مكان ما وهو المكان الذي يلتقي فيه بالشخصية الأخرى ،شخصية أبي الفتح الاسكندراني . وفجأة يجد القارئ ،أو بصورة أعم ، المسرود له انتباهه قد تغير نحو الشخصية الغريبة التي تظهر فجأة . وانطلاقا من هذه اللحظة فان الراوي / الشخصية لا يعود يهتم بقصة حياته بمفرده فقط حيث يتخلى عنها لينتقل الى سرد أحداث قصته مع الشخصية الجديدة . ومن ذلك يتضح أن توقيف (تعطيل) القصة الخاصة فقط بالراوي / الشخصية ومن ثم ظهور الشخصية الجديدة ،يشكلان حدثين تربط بينهما ،ان صحّ القول ، علاقة اتمان . فتوقيف القصة الخاصة بالراوي / الشخصية يسمح بظهور الشخصية الجديدة ، أي شخصية أبي الفتح الاسكندراني . وفي نفس الوقت، فان ظهور هذه الشخصية يمدّ فورا ، تشكيل قصة أخرى ،القصة التى لا تبتكر الا من أجل توقيف القصة الافتتاحية .

ان هذه الظاهرة السردية التي تثبت وجودها كل مقامة من مقامات الهمذاني تترك أثرها في ال" حديث " خاصة في الفصل الأول منه والذي يحمل عنوان " العبرة " حيث تقوم بعض القصص على حساب توقيف القصص السابقة لها . ولكن ،هناك قصص تقوم دون أن توقف القصص السابقة لها . بتعبير آخر ، ان قيام بعض القصص الجديدة ،في ال" حديث " لا يكون على حساب توقيف القصص القديمة ،ومع ذلك ،فان قيام هذه القصص الجديدة تتسبب ،دائما ،في تقطع أحداث القصص القديمة ،وبالتالي ،في تصدّع مجراها السردي . فادخال القصص

الثانوية ،كل القصص الثانوية ،في قصة اللقاء يتسبب في تقطيع أحداث هذه الأخيرة فيعثر ويصدع مجراها السردي . كما أن تلك القصص الثانوية كثيرا ما يكون سبب تقطع أحداثها وتعثر وتصدّع مجراها السردي هو قصة اللقاء نفسها . فليست هناك قصة ثانوية الا وتشهد تقطعا في أحداثها اذ يسجل الراوي وقفة (وقفات) زمانية ليتحوّل عن سرد أحداث تلك القصص متجها الى سرد أحداث قصة اللقاء المتضمنة لتلك القصص الثانوية . وفي بعض الأحيان فان قيام قصص ثانوية هو الذي يتسبب في تقطع أحداث قصص ثانوية أخرى وتعطيل مؤقت في مجراها السردي . وكمثال على ذلك ،يمكن أخذ قصة الباشا مع المحامي . فهذه القصة تشهد تعطيلا في مجراها السردي سببه هو قيام القصة التي أسميتها " الوقف " . وهنا تمكن الاشارة الى أن هذه القصة (أي قصة الوقف) توقف نهائيا اثر قيام قصة آخرى من قصص الباشا وهي قصة (مرض الباشا " . ومن جهة أخرى، فان قصة " العمدة في القاهرة " كثيرا ما تشهد تقطعات في أحداثها وتعطيلات في مجراها السردي سببها هو قصة اللقاء نفسها و ،في نفس الوقت ،ادخال بعض القصص الثانوية الأخرى كقصة "الرجل السكران " وقصة " الراقصة " .

ان تقطع أحداث القصص والتصدّع الذي يسببه لمسارها السردي هو ميزة من الميزات الأساسية التي تتصف بها مختلف القصص التي تكوّن ال"حديث". ان التقطع في أحداث تلك القصص وبالتالي التعثر والتصدّع الذي يسبب لمجراها السردي ناتج اما عن غزو الجانب الاعلامي لتلك القصص واما عن قيام قصص أخرى . والواقع ،أن التقطع في الأحداث وتصدع المجرى السردي في مختلف القصص والذي سببه هو عملية ادخال قصص ثانوية هو ناتج عن عملية تداعي الأفكار الذي يهدف الى توسيع رقعة العرض الاجتماعي . فكلما تذكر الراوي ومن خلفه المؤلف، موضوعا جديدا مهما يتعلق بالمجتمع المصري يسرع الى عرضه في شكل قصة مما يتسبب في تقطيع أحداث القصة السابقة وتعثر وتصدّع مجراها السردي .ومن هذا يتضح أن المهم والأساسي بالنسبة للمويلحي ليس هو الجانب السردي ،بل هو الجانب الموضوعاتي . ومن ذلك يمكن القول أن العرض الاجتماعي الذي يهدف أساسا

الى الاصلاح الاجتماعي في ال" حديث " هو الذي يتحكم في الجانب القصصي .بتعبير آخر ،ان الجانب القصصي في ال" حديث " يخضع خضوعا تاما للهدف الأساسي وحده وهو النقد الاجتماعي الذي يحاول الكاتب من خلاله تحقيق هدفه الاصلاحي . وهذا ما جعله لا يهتم باتقان شكل مختلف القصص التي يحتوي عليها ال" حديث" بقدر ما يهتم بالمواضيع التي يعالجها فيها والتي تؤخذ من النشاطات والهموم والمشاغل اليومية للمجتمع المصري .

الى هنا يمكن اعادة القول أن ال" حديث " يتألف من قصص عديدة ومختلفة ، فهناك قصة رئيسية مهلهلة تمتد على طول ال" حديث " وتولّد قصتي سفر بسيطتين . أما قصة السفر البسيطة الأولى (الرحلة الاولى) فتدور أحداثها في مصر وأما قصة السفر البسيطة الثانية (الرحلة الثانية) فتدور أحداثها في الخارج (في باريس عاصمة فرنسا) . والقصة البسيطة الاولى تتضمن عددا من القصص الثانوية . والشيء الاساسي الذي يميز مختلف هذه القصص هو تعثر وتصدّع مجراها السردي الناتج عن التقطعات الكثيرة التي تتعرض لها أحداثها . ولكن ، رغم هذه التقطعات الكثيرة التي تتعرض لها أحداث مختلف القصص ورغم ما تحدثه هذه التقطعات من تعثر وتصدّع في المجرى السردي لمختلف القصص،ان كان سببها الجانب الاعلامي أو عملية ادخال قصص جديدة ،فان هذا لا يخلط بين أحداث ووقائع ومواضيع مختلف تلك القصص التي تكوّن ال" حديث " .فالملاحظ هو أن كل قصة تمتلك بنيتها السردية الخاصة بها . بصيغة أخرى ،ان كل قصة من قصص ال" حديث " تحتفظ ، في النهاية ،بأحداثها ووقائعها الخاصة بها والتي تكوّن كلا متكاملا مقروءًا على المستوى السردي وعلى المستوى الموضوعاتي .

وليس معنى هذا أن أحداث كل قصة هي أحداث غريبة عن أحداث القصص الأخرى ، بل ان كل القصص تدور أحداثها حول موضوع يؤخذ من المشاغل اليومية للانسان المصري في تلك الفترة من تاريخه ،الفترة التي تميزت بطغيان الثقافة الغربية على الثقافة العربية الاسلامية في مصر . فباستثناء القصص الثانوية التي تتباين زمنيا عن قصة اللقاء ،وهي القصص التي لا تستقل الا من ناحية رواتها ،فان كل القصص تحمل طابعا اجتماعيا . وهذا الطابع الاجتماعي هو

الذي يخلق نوعا من القراءة الموحدة أو المتجانسة لمختلف تلك القصص. ان هذا التوحيد أو هذا التجانس يمتد الى شخصية الراوي نفسه. فأحداث ووقائع كل القصص (القصص المتطابقة زمنيا مع قصة اللقاء) يقوم بسردها راو واحد ألا وهو عيسى بن هشام، الراوي من الدرجة الأولى. كما أن القول في كل هذه القصص ينهض من موقع واحد وهو موقع هذا الراوي الداخلي الوحيد. وموقع الراوي، كما سبق القول، هو النقد الاجتماعي والاصلاح. فكل قصة، اذا ما أخذت وحدها، تجسد بدقة، القوانين الموضوعاتية التي تقوم عليها القصص الأخرى.

الفصـــل الثاني

البنيـــات السرديـــة العامـــة

ان عمليـة تقديم المعلومات أو عمليـة ادخال قصص في قصص أخـــرى في الـ" حديث " كثيرا ما يؤدي الى تقطـع في أحداث مختلـف القصص وبالتالي ،الى تعثر وتصدّع مسارهـا السردي . لكن هذا لا يخلـط بين وقائع وأحداث مختلف هذه القصص . ان كل قصـة تحتفظ ،في نهاية الامر ،بوقائعهـا وأحداثها الخاصة بها والتي تتماسك مع بعضها لتجعل منها كلا سرديا متكاملا . في حين تبقى وقائع وأحداث كل القصص متجانسة ،باستثناء ،طبعا ، تلك القصص التي تتباين زمنيا عن قصة اللقاء . ان هذا التجانس ،كما سبق القول ،يمتد الى شخصيـة الراوي نفسه . وزيادة على ذلك ،فان كل هذه القصص تحمل طابعا اجتماعيـا . ففي حدود رحلة طويلة أساسها قصة لقاء ، تقام على مرحلتين في بلديـن مختلفين (مصر وفرنسا) تبسط مجموعة تفاضلية من مظاهر وأخلاق المجتمعين المصري والفرنسي .

ان هذه العلاقة التباينية والتجانسية ، في نفس الوقت، التي تربط بـين مختلف القصص في " الـ" حديث " تجعل من دراسة البنيات السردية لكل قصـة أمرا ذا أهمية بالغة . لكن دراسة البنيات السردية لكل قصة من قصـص الـ" حديث " بالتفصيل يمكن أن يجعل من هذا العمل عملا مطولا أكثر من اللزوم . فلكي يمكن تجنب هذه الاطالة ،خاصة وأن موضوع هذا العمل ليس مخصصا فقط ،لدراسة المستوى السردي لقصص الـ" حديث " ،فانه يبدو من الاهميـة عدم التعمق والاسهاب في دراسة البنيات السردية لتلك القصص . فمن أجل ذلك ، يمكن الاشارة منذ الآن الى أن هذا الفصل لم يخصص الا لدراسة البنيات السردية لمختلف القصص بصورة عامة . أقول " العامة " حتى لا أكون أمـام وعد باجراء دراسة وافية ودقيقة حول البنيات السردية لكل قصة ،خاصـة وأن دراسة البنيات السردية ،كما هو معلوم ،تولي عناية تامة وبكل تدقيـق

لتحليل مفهوم الابدال ،الفاعلين وأدوارهم الفاعلية ،للمسارات والبرامج السردية وللمسودات السردية ،أيضا ،ولكل ما يتعلق بالجانب السردي في العمل القصصي. فالدراسة الدقيقة للبنيات السردية تقوم ،اذن ،بتفكيك القصة تفكيكا دقيقا (أو بتفكيك القصة على مستواها السردي كفكيكا دقيقا) فتحدد معالم كل العناصر السردية التي تنظم عطية تتابع وترابط الحالات والتحولات السردية ونمط تنسيقها .

فمن أجل اجتناب الوقوع في تحليل مطوّل ودقيق للبنيات السردية لكل القصص التي توحد في ال"حديث" فانه يبدو من الاجدر أن أشير منذ الآن ،بأني لا أتعرض لدراسة البنيات السردية الا بصورة عامة. وسأكتفي بمعالجة المسودات السردية والفاعلين وأدوارهم الفاعلية وكذلك البرامج السردية . وحيث أن مجمل القصص تتشابه في ال"حديث" فاني لا أرى هناك من داع لدراسة البنيات السردية لكل قصة على حدة الا عند اقتضاء الحال .

ت - المسودات السردية :" " les schémas narratifs

يفهم من المسودة السردية (أو المخطط السردي) تلك الأجزاء الثلاثة الأساسية والعامة في نفس الوقت التي تكوّن القصة بصفة اجمالية على مستواها السردي . وهذه الأجزاء هي : الحالة الابتدائية ،التحوّل العام ثم الحالة النهائية التي تتطابق مع الوحدات الاختبارية الثلاثة عند غريماس والتي هي : مرحلة التأهيل ،مرحلة الاختبار الرئيسي ثم مرحلة الجزاء(1) .

ان المرحلتين الأولى والأخيرة (الحالة الابتدائية والحالة النهائية)تقعان على مساحة البعد الادراكي للقصة أو الحكاية مما يسمح بالقول أن هاتين المرحلتين السرديتين هما حافزان (سببان) ساكنان" deux motifs statiques " . فالأولى منها تحدد حالة انفصال الفاعل الرئيسي عن موضوع رغبته وكذلك مجموع التأهيلات التي يوليها السرد اياه . أما الثانية (الحالة ،

1) انظر : A.J.Greimas, " Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur",in Langage,n° 31,Paris,1973.

النهائية) فهي تحدد نتيجة النشاط أو الجهد الذي يبذله الفاعل الرئيسي في سعيه من أجل تحقيق موضوع رغبته . فالحالة النهائية ،اذن ، تنبـئ المسرود له / السامع / القارئ الضمني عن الجو الذي يميز نهاية الأحداث في القصة أو الحكاية .

على العكس من هاتين المرحلتين الاختباريتين اللتين تمثلان الحالتين الابتدائية والنهائية من هيكل القصة أو الحكاية، فان المرحلة الاختبارية الرئيسية ،وهي المرحلة الوسطى، فتقع على مساحة البعد العملي" dimension pragmatique" للقصة أو الحكاية . انها تحدد بمرحلة التحوّل السردي العام للقصة أو الحكاية . فهي ،اذن ،حافز (سبب ديناميكي أو حركي " motif dynamique". انها تهتم بوصف الفاعل الرئيسي وهو يقوم بنشاطه من أجل تحقيق هدفه . بتعبير آخر، تعتبر هذه المرحلة حافزا (سببا) ديناميكيا أو حركيا لأنها تهتم بوصف الفاعل الرئيسي أثناء قيامه بعمله (في حركاته وأعماله)،أي في صراعه من أجل تغيير حالته الابتدائية ومن أجل تحقيق هدفه .

ان هذه الوحدات الاختبارية الثلاثة لغريماس" G r e i ma s" تتطابق، من جهتها ، مع النمط الثالوثي (نمط الوحدات السردية الثلاثة) لكلود بريمون " Modèle triadique de Claude Brémond". فهذا الأخير، يلخص البنية السردية العامة أو الهيكل السردي العام للقصة أو الحكاية بصفة عامة مهما كانت طبيعتها في الأطوار الثلاثة الآتية :

- مرحلة الافتراضية أو الاضمار (طور امكانية الحركة)
- مرحلة الانجاز (طور السلوك المنجز)
- مرحلة النتيجة (طور اصابة الهدف أو عدم اصابته) .

وعن طريق هذه الوظائف السردية الثلاثة ،حسب رأي كلود بريمون ، يمكن التوصل الى معالجة النسيج السودي العام لأية حكاية أو قصة (1) .

---

1) أنظر : C.Brémond,La logique des possibles narratifs, in Communication , n° 8, Le Seuil,Paris,1981,p66.

(المقصود بالنسيج السردي العام هنا هي الحبكة أو العقدة) ،اذ أن " الوحدة الاساس ،الذرة السردية، تبقى هي الوظيفة التي ،اذا ما طبقت بالكيفية المعروفة عند بروب " Propp " على الافعال وعلى الاحداث المجمّمة في مقاطع ،تولد حكاية "(1).

ومن الملاحظ أن كل وحدة من هذه الوحدات السردية المكونة لهيكل أية قصة أو حكاية بامكانها أن تضم وحدات أخرى أكثر تركيبا. بتعبير آخر ، يمكن أن تنشأ وحدات سردية جزئية داخل كل وحدة من الوحدات السردية الثلاثة المسؤولة عن تكوين هيكل القصة العام . ومعنى هذا أن كل نمط سردي ثالوثي "modèle narratif triadique" يشتمل عليه المقطع (القطعة) الأولي لابد أن يمر بواسطة نفس الطور الاساسي (القاعدي)الذي يمر به ذلك المقطع السردي الأولي . فهناك ،دائما ،طور الافتراضية وطور الانجاز ثم طور النتيجة . هذا ولكي يبلغ طور ما غايته فانه يكون ،دائما في حاجة الى طور آخر يستعمله كوسيلة لبلوغ تلك الغاية ،وهذا الاخير يمكن له أن يدخل طورا ثالثا يستعمله ،هو بدوره ،كوسيلة لبلوغ غايته وهكذا دواليك"(2). يتضح من هذا أن النص السردي يتألف من ثلاث وظائف سردية أساسية التي تترابط فيما بينها لتكوّن المقطع السردي الاساسي وتولّد مقاطع سردية جزئية تسمى بالبرامج السردية الاستعمالية " prögramme narratif d'usage " التي تعمل على تحقيق التحولات السردية الجزئية(3).

المهم هو أن عقدة (حبكة) أية قصة أو حكاية يمكن أن تتوضّح بواسطة عملية اشتقاق المقطع السردي الأولي المتمثل في النمط السردي الثالوثي ." Modèle narratif triadique . هذا النمط

1) انظر: كلود بريمون . م س . ص 66 .
2) ن م ص 67 .
3) انظر : Groupe d'Entrevernes المرجع السابق . ص 67 .

الذي يصنع من مجموعة أحداث قصة (أو حكاية) . فهو بهذا المعنى يشبه، الى حد كبير، حياة الانسان حيث أن المراحل السردية الثلاثة (الافتراضية - الانجاز - النتيجة) تكوّن الحلقات الأساسية الثلاثة أين يسجّل معنى الحياة (أي المسؤولية عن اعطاء الحياة معناها).

ان كل نص سردي يجب أن تكون له بداية ووسط ونهاية والا لما أصبح نصا سرديا . ان هذه عمومية تنطبق على كل قصة (أو حكاية) مهما كانت طبيعتها . لكن، يبقى أن كل قصة يمكن لها أن تتحقق بصورة مختلفة. معنى هذا أن نوع الحالة الابتدائية (مرحلة الافتراضية) يمكن أن يختلف من قصة الى أخرى . كما أن نوع الحالة النهائية (مرحلة النتيجة) يمكن أن يختلف من قصة الى أخرى، وبالتالي، فان نوع مرحلة التحول السردي العام يمكن أن يختلف من قصة الى أخرى . فهناك من القصص، مثلا، ما تكون بدايتها سارة ونهايتها محزنة، وهناك من القصص ما تكون بدايتها محزنة ونهايتها سارة .

والسؤال الذي يمكن طرحه الآن هو : هل تتشابه كل القصص الموجودة في الـ" حديث" ؟ بصيغة أخرى، هل القصص الموجودة في الـ" حديث" تجسد كلها مسودة سردية (1) واحدة ؟ والجواب عن هذا السؤال يكون بالنفي، فالقصص الموجودة في الـ"حديث" لا تجسد مسودة سردية واحدة . صحيح ان كل القصص الموجودة في هذا الكتاب - ماعدا القصتين الأولى والثانية الثانويتين المتوقفتين توقيفا نهائيا - تحتوي، بوضوح، على الوظائف الثلاثة الأساسية التي تكوّن القطعة السردية الأولية التي بموجبها تصبح مجموعة الأحداث قصة (أو حكاية) . لقد استثنيت القصتين الأولى والثانية الثانويتين (قصة تنقل عيسى بن هشام الى المقبرة وقصة عودة الباشا الى داره) باعتبارهما غير تامتين اذ أنهما يفتقران الى الوظيفة السردية الثالثة من القطعة السردية الأولية وهي وظيفة النتيجة (أو مرحلة النتيجة) . فهاتان القصتان المتوقفتان نهائيا لا يتضمنان بوضوح النتيجة التي تصير اليها أحداث القصة، فليس

---

1) بالاضافة الى ما سبق قوله حول المسودة السردية يمكن اضافة أن المسودة السردية خطاطة يتم بموجبها تصوّر السرد . ويستحيل كتابة عمل قصصي ما، دون اعتماد المسودة السردية .

هناك ،في كلا النصين ،أي شاهد يثبت صراحة نجاح أو فشل الفاعل الرئيسي في مشروعه . ولقد سبقت الاشارة الى أن سبب توقيف القصة الأولى هو ظهور شخصية الباشا المفاجئ ودخولها الى ميدان الأحداث،وأن سبب توقيف القصة الثانية هو تدخل شخصية المعتدي agresseur " المتمثل في الحمار ،في مشروع الفاعل الرئيسي . ولكن ،اذا كان لا يوجد هناك شاهد يثبت صراحة نوع النتيجة التي تؤول اليها الأحداث في القصتين السابقتي الذكر ،فان هذا لا يمنع من تخيل نوع نتيجة تلك الأحداث . فلان كان بديهيا أن الراوي / الشخصية ،الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في القصة الأولى ، قد حيد عن مشروعه الابتدائي الذي يتحدد بـ" الاعتبار" وذلك بسبب ظهور الباشا المفاجئ والغريب ،فليس هناك أي دليل على فشله أو نجاحه في تحقيق ذلك المشروع . والسبب هو تحوّل السرد (السرد بمعنى الحكي) من متابعة قصة الراوي / الشخصية الى متابعة قصة انبعاث الباشا . فمن الممكن اذن، أن يتصور المسرود له / السامع / القارئ الضمني أن مشروع الفاعل الرئيسي عيسى بن هشام ،يتحقق وذلك لأن تنقل هذا الأخير الى المقبرة يتم فعلا . وزيادة على ذلك فهو يعبر عما كان يجول في خاطره هناك ،فيتأسف عن أصحاب تلك القبور الذين وسدوا التراب بعد أن كانوا أحياء يتمتعون بالجاه والسلطان . وبخلاف ذلك ،فانه بالامكان تصوّر أن عيسى بن هشام. الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في القصة الأولى ،يفشل في مشروعه نظراً الى أن النص لا يقدم شهادة ظاهرة على ذلك سواء أكانت شهادة الفاعل الرئيسي ،نفسه، باعتباره راويا لأحداث قصته،أو شهادة شخصية أخرى . ولكن الشيء الثابت والواضح ،هو أن ظهور الباشا المفاجئ والغريب يرمي - كما سبق القول- قصة عيسى بن هشام الافتتاحية في ظل النسيان . فهي ،اذن ،قصة موقفة توقيفا نهائيا .

كذلك ،ان تدخل المعتدي (الحمار) في مسيرة الفاعل الرئيسي ،الذي يلعب دوره الباشا ، في القصة المتوقفة الثانية ،يرمي في طي الانسيان حكاية عودة هذا الأخير الى داره . فالأحداث اللاحقة لا تعطي أي خبر عن ذلك

2 - الجدول الخاص بالقصص الثانوية .

القصة	عودة الباشا الى داره	ورطة الباشا مع العدالة	قصة الباشا مع المحامي
النمط الثالوثي	- الباشا يرغب في العودة الى داره . - الحمار يتدخل في طريق الباشا - اخطاء الهدف	- الباشا يبحث عن براءته - المحامي يتدخل للدفاع عن الباشا - اصابة الهدف	- الباشا يريد ان يتخلص من ورطته مع المحامي - الباشا يحصل على كمية من المال . - اصابة الهدف
القصة	حادثة العمدة مع صاحب المطعم	العمدة في الحان مع " البرنس "	العمدة في المطعم
النمط الثالوثي	- العمدة يرغب في الذهاب الى المطعم قصد اشباع غريزة الاكل والشرب - العمدة ينتقل الى المطعم - العمدة يأكل ويشرب ولكن يخسر أموالا كثيرة	- العمدة يرغب في الشرب في الشرب مع " البرنسات " - العمدة يتعرف على برنس - العمدة يشرب مع "البرنس" و" يخسر اموالا كثيرة .	- العمدة يرغب في اشباع غريزته الجنسية مع العاهرة . - العمدة يتعرف على المرأة . . - اخطاء الهدف
القصة	- قصة محمد علي مع أحد المديرين في حكومته	- قصة المنصور العباسي مع ولديه	- قصة الغوث مع أم الصبي
النمط الثالوثي	- محمد علي يريد أن يؤدب المدير - استعمال حيلة التقاط شعر المدير - المدير يعترف بدهاء محمد علي .(اصابة الهدف)	- المنصور يريد أن يعلم ابنيه التواضع - المنصور يلتقط فتات الاكل الذي يتساقط من فم أحد شيوخ قادة جيشه - اصابة الهدف	- الغوث يريد أن يعيد الصبي لأمه - الغوث يتوسل الى الله . - اصابة الهدف

القصة	الباشا يطالب بالوقف	مرض الباشا	العمدة ولعب "البليار"
النمط الثالوثي	- الباشا يبحث عن حقه في " الوقف " - القيام بعدة محاولات . - الباشا يتخلى عن المطالبة بحقه في " الوقف "	- الباشا مريض ويرغب في الشفاء . - الباشا وعيسى بن هشام يبحثان عن طبيب ماهر - اصابة الهدف	- العمدة يرغب في لعب البليار بحثا عن التسلية واللهو . - العمدة يلعب " البليار " ويتعرض لمشاكل . - اخطاء الهدف
القصة	العمدة مع " العاهرة " في الاهرام وفي المسرح	قصة الرجل السكران	قصة الراقصة
النمط الثالوثي	- العمدة يرغب في اشباع غريزته الجنسية مع البنت - العمدة يتنقل الى الاهرام ثم الى المسرح - اخطاء الهدف	- الرجل السكران يريد أن يحول الامسية الموسيقية الى سهوة راقصة . - صاحب الحان يتدخل مستعينا بالشرطة - اخطاء الهدف	- الراقصة تريد الانتقام من المغنية . - المغنية تتصدى لها ويقوم - بينهما عراك . - البوليس يسحب الراقصة الى محافظة الشرطة (اخطاء الهدف)
القصة	- قصة الغوث مع زوجة الخادم	قصة الضرس	قصة الطوفان 1 - قصة الملك سودون 2 - قصة عوج بن عنق
النمط الثالوثي	- الغوث يريد أن يعيد للمرأة زوجها . - الغوث يتوسل اليه الله . - اصابة الهدف .	- الشاب يرغب في احياء علاقته مع عشيقته السابقة . - الشاب يتنقل الى المكان الذي توجد فيه معشوقته - البنت ترفضه . (اخطاء الهدف)	1 - الملك سودون يريد أن ينجو من الطوفان . - الملك سودون يبني الاهرام - الملك سودون يغرق : اخفاق . 2 - عوج بن عنق يريد تدمير بلدته . - يحمل صخرا ليرميه على اهل البلدة وتتدخل القوة الالهية . - اخطاء الهدف .

II - البرامج السردية :

كما يتبين ذلك في الجدولين السابقين فان المسودات السردية لمختلف القصص الموجودة في "الحديث" تتصف بالتنوع الواضح . فهناك من القصص ما تنتهي أحداثها بتحقيق الفاعل الرئيسي لموضوع رغبته : وفي هذه الحالة ، فان نتيجة أفعال الفاعل الرئيسي هي نتيجة ايجابية . وهناك من القصص ما تنتهي أحداثها بعدم تحقيق الفاعل الرئيسي لموضوع رغبته . وفي هذه الحالة، فان نتيجة أفعال الفاعل الرئيسي هي نتيجة سلبية . ومن جهة ثالثة، فهناك من القصص ما تنتهي أحداثها بتخلي (بعدول) الفاعل الرئيسي عن متابعة السعي في اتجاه موضوع رغبته . وفي مثل هذا النوع من القصص فان نتيجة الافعال لا يمكن أن تحلل الا بالفشل .

والواقع أن نجاح الفاعل الرئيسي أو فشله يتوقف على مدى ما يمتلكه من المؤهلات التي تحدد كفاءته أو عدم كفاءته في برنامجه السردي . والبرنامج السردي كما يحدده البنيويون السيميائيون هو الكيفية الخاصة التي تتحقق وفقها المسودة السردية (النمط السردي الثالوثي) في القصة أو الحكاية ، أي مجموع الحالات والتحولات السردية التي تتضافر وتحدد علاقة الفاعل بموضوع رغبته . (1) ومن هنا ،فان المسودة السردية ،في القصص التي يكلل فيها البرنامج السردي للفاعل الرئيسي بنجاح ،تتحقق وفق طور التحسين . وبالمقابل ،فان المسودة السردية ،في القصص التي يكلل فيها البرنامج السردي للفاعل الرئيسي بالفشل ،تتحقق وفق طور التفاقم (تفاقم الوضع أو الوضعية).

ان طوري التحسين والتفاقم ،في رأي كلود بريمون Claude Brémond ،هما النموذجان (القالبان) اللذان يمكن لأحداث القصة (أو الحكاية) أن تصنف حسبهما . (2) وهنا تجدر الاشارة الى أنه توجد بعض

---

1) أنظر : Groupe d'Entrevernes م س . ص 65 ، 66

2) أنظر : كلود بريمون Claude Brémond م س ، ص 68 ، 69 .

القصص التي تبدو نتيجة نهاية أحداثها غامضة . ومادام الأمر كذلك ،فانه يبدو من الضروري التوقف عندها لمناقشتها ولمعرفة ما اذا كانت المسودة السردية فيها تتحقق وفق طور التحسين أم وفق طور التفاقم . ومن بين هذه القصص توجد ،مثلا ،قصة "حادثة العمدة مع صاحب الحان "وقصة " العمدة في الحان مع" البرنس" . ولكن ،أين يكمن هذا الغموض ياترى ؟

ان العمدة الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في كلا هاتين القصتين يرغب في تحقيق مشروع ما . ففي القصة الأولى ،يرغب العمدة في الذهاب الى مطعم ما قصد اشباع غريزة الأكل والشرب . وفي القصة الثانية ،يرغب العمدة في الشرب مع" البرنسات" (1) . ان العمدة ،في هاتين القصتين يحقق الهدف الذي يصرح به . انه في القصة الأولى يتمكن من التنقل الى مطعم من المطاعم فيأكل ويشرب حتى يشبع . وهو في القصة الثانية يتعرف على أحد " البرنسات" فيشرب معه حتى يثمل . فهل معنى هذا أن نهاية الأحداث في هاتين القصتين هي نهاية ايجابية بالنسبة للفاعل الرئيسي الذي هو العمدة ؟ ان توصل الفاعل الرئيسي الى الأكل والشرب في القصة الأولى ،والى الشرب مع أحد "البرنسات" في القصة الثانية لا يعني ،أبدا ، أن موضوع رغبته يتحقق بالضرورة . فاشباع رغبة من الرغبات لا يمكن أن يتحقق الا اذا كان مصحوبا بالرضاء النفسي (القناعة) . وزيادة على هذا ، فان العمدة يخسر دراهم كثيرة من أجل أن يأكل ويشرب ،مما يجعله يحس بعدم الرضى . انه يخرج من الأحداث خاسرا دراهمه ،غير مقتنع بما يفعله. وكون الهدف الذي يصرح به الفاعل الرئيسي (العمدة) ويحققه ،ظاهريا ، غير مصحوب بقناعة وبرضى نفسي ، فانه لا يمكن القول ،أبدا ،بأنه (الفاعل الرئيسي الذي هو العمدة) يحقق أشباع رغبته بالمعنى الدقيق للكلمة . والواقع أن النص نفسه يشهد على احساس العمدة بعدم الرضى . يقول الراوي :"...ثم سمعنا العمدة يشكو للخليع في طريقه ،ما يجده من انقباض الصدر وضيقه ويسأل التفريج لكربه ،والترويح عن قلبه ".

---

1) انظر تعريف كلمة " برنس" في" الحديث" ص 34 .

2) ال" حديث" ص 197 .

من هذا يتضح أن الأحداث في هاتين القصتين تؤدي الى نتيجة سلبية بالنسبة للفاعل الرئيسي . ويتضح ،كذلك ،أن المسودة السردية في هاتين القصتين تتحقق وفق طور التفاقم (تفاقم الوضع أو الوضعية) . فالغموض الذي يبدو سائدا لنهاية الأحداث في القصتين السابقتين من قصص المعمدة يكمن في عملية تحليل نتيجة تلك الأحداث لا غير .

ان قسما من قصص"حديث" يتصف بنجاح البرنامج السردي للفاعل الرئيسي - ومن بين قصص هذا القسم توجد قصة " الرحلة الاولى "، قصة " الرحلة الثانية " ،قصة " ورطة الباشا مع العدالة " ،قصة الباشا مع المحامي" وقصة " مرض الباشا " ،بالاضافة الى بعض القصص التي لا تتطابق زمنيا مع " قصة اللقاء " كقصة محمد علي باشا وقصة المنصور العباسي . وأما القسم الآخر من قصص" حديث" فيتصف بفشل البرنامج السردي للفاعل الرئيسي . ومن بين قصص هذا القسم توجد قصة "عودة الباشا الى داره " ،قصة" الباشا يطالب بالوقف " وقصص المعمدة بالاضافة الى بعض القصص التي لا تتطابق زمنيا مع قصة اللقاء كقصة الضرس" و" الطوفان " .ان نجاح البرامج السردية في بعض القصص وفشلها في البعض الآخر يتوقف على عدة عوامل يمكن تحليلها فيمايلي :

ثالثا - 1 - نجاح البرامج السردية :

ان نجاح البرامج السردية في القصص التي تتحقق المسودة السردية فيها وفق طور التحسين في" حديث " تعلل اما بغيبات الفاعل المعارض أو بالتدخل التعسفي للراوي (الضرورة) أو بتدخل القدرة الالهية .

أ - غياب الفاعل المعارض .

ان نجاح البرنامج السردي للفاعل الرئيسي في بعض القصص من"حديث" يكون نتيجة لغياب فاعل معارض (مضاد) " a n t i - s u j e t ". ومن القصص التي تتميز أحداثها بغياب الفاعل المعارض (المضاد) توجد ، مثلا ،قصة " الرحلة الاولى " وقصة " الرحلة الثانية ". ففي قصة " الرحلة

الاولى " يتمكن الفاعل الرئيسي ،الذي يلعب دوره عيسى بن هشام ،الراوي / الشخصية ،من تحقيق موضوع رغبته "اطلاع الباشا على الجديد في مصر " دون أن يتعرض الى أي تدخل من طرف فاعل معارض (مضاد) أيا كان نوعه (ظروف أو انسان) . وغياب الفاعل المضاد من الأحداث يعني ،بالطبع ، غياب برنامجه السردي المضاد . فأحداث هذه القصة (الرحلة الاولى) تتميز بالغياب التام لايّ تدخل لفاعل معارض في مسيرة الفاعل الرئيسي وأمام المشروع الذي يرسمه ويتبعه من أجل التوصل الى تحقيق موضوعه المستهدف ، بل يلاحظ العكس من ذلك تماما . ان كل الظروف الاجتماعية التي تحيط بالفاعل الرئيسي (ما يسمع وما يشاهد من ظواهر) خلال كل تنقلاته عبر مختلف الأماكن التي يطوف بها صحبة الباشا ،الذي يلعب دور المتلقي - المستفيد ،وكل المصاعب التي تلمّ بهذا الاخير ،تساهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ،في مساعدة الفاعل الرئيسي لانجاز مشروعه . والواقع ، أن مجابهة الباشا للحمار ،وتدخل رجال الشرطة وحجزه في السجن ،وكل ما يتعرض له من محاولات احتيال يقوم بها المحامون والسماسرة قصد النيل من أمواله ،وكل ما يراه من مظاهر الفساد والرشوة والطمع والسرقة والاعتداء على حقوق الغير ،وكل ما يشاهده من فساد الحكم والقضاء ،كل ذلك يدخل في تكوين الفاعل المساعد بالنسبة للمشروع السردي الذي يرسمه ويتبعه الفاعل الرئيسي الذي يلعب دوره - كما سبقت الاشارة الى ذلك- الراوي / الشخصية عيسى بن هشام . وحيث أن موضوع رغبة عيسى بن هشام ،الفاعل الرئيسي ،في قصة " الرحلة الاولى " هو "اطلاع الباشا على الجديد في مصر " ، فان الظواهر الاجتماعية المختلفة التي يسمع بها أو يشاهدها صحبة الباشا وكذلك المشاكل التي يقع فيها الباشا نفسه ، تدخل كلها في تكوين موضوع الرغبة هذا . والحالة هذه ،فانه يبقى على الفاعل الرئيسي ،لكي يحقق موضوع رغبته ،أن يطوف بالباشا عبر عوالم المجتمع المصري بكل شرائحه وطبقاته الاجتماعية فيفسر ويشرح للباشا ما يستعصى على فهمه . يتضح من هذا أن فضل نجاح البرنامج السردي للفاعل الرئيسي في " الرحلة الاولى "

يرجع ،بالدرجة الأولى ،الى غياب الفاعل المضاد ،وبالتالي ،الى غياب برنامجه السردي المضاد " anti-programme narratif ".

ان ما يلاحظ على أحداث قصة " الرحلة الأولى " فيما يخص غياب الفاعل المضاد من أحداثها يلاحظ كذلك على أحداث قصة " الرحلة الثانية " . فهذه الأخيرة خالية من تدخل أي فاعل مضاد أيا كانت طبيعته . ان البرنامج السردي الذي يرسمه الفاعل الجماعي الرئيسي عيسى بن هشام ،الراوي/الشخصية ، الباشا و " الصديق " يكلل بالنجاح بدون أن يتعرض الى عرقلة أي برنامج سردي مضاد . فليس هناك من أي فاعل مضاد يعترض سبيل الفاعل الرئيسي الجماعي في تنقله الى باريس عاصمة فرنسا التي تحتوي موضوع رغبته . وبعد أن يصل الفاعل الرئيسي الجماعي الى هذا المكان ،لا يجد صعوبة في تحقيق موضوع رغبته الذي يتحدد ب " اكتشاف المدنية الغربية ". معنى هذا أنه يحقق موضوع رغبته بدون أن يتعرض الى عرقلة أيا كانت طبيعتها وأيا كان مصدرها من أجل افشال برنامجه السردي .

يستنتج مما سبق أن طور التحسين (تحسين الوضع) الذي تتحقق وفقه المسودة السردية في كل من قصة " الرحلة الأولى " وقصة " الرحلة الثانية" هو الطور المسيطر على المسافة السردية في هاتين القصتين . كما أن المسافة السردية في هاتين القصتين تكاد تكون خالية من اطوار سردية مركبة (أو جزئية) . وهذا من طبيعة أدب الرحلات الذي يتصف هيكله السردي دائما ،بالبساطة وخلوه من عنصر التأزم . وهذا ما يسمح بتسمية القصتين السابقتين ، أي " الرحلة الأولى " و " الرحلة الثانية " بقصتي السفر البسيطتين . فقصص الأسفار التي تدخل في اطار أدب الرحلات تعد من بين القصص العادية جدا (البسيطة جدا) أي غير المركبة . فكل شيء يكون جاهزا في البلد المستقبل ، سواء أكان الوطن المألوف أم الوطن الاجنبي ،كل شيء يكون جاهزا للرؤية والملاحظة والاكتشاف .

ب ـ التدخل التعسفي :

في القصتين السابقتين تتحقق المسودة السردية وفق طور تحسين الوضع الذي يتحكم في توجيه الأحداث من بدايتها الى نهايتها . والبرنامج السردي للفاعل الرئيسي في هاتين القصتين يكلل بالنجاح ولا يتعرض لتدخل أي فاعل مضاد ببرنامجه السردي المضاد . فطور تحسين الوضع هو المسيطر على الأحداث . كما أن هاتين القصتين تكاد ان تكونان خاليتين من الأطوار السردية الجزئية خاصة تلك التي تتحقق وفق طور تفاقم الوضع . والمهم هو أن النتيجة التي تؤول اليها نهاية الأحداث هي نتيجة منطقية . أما بالنسبة الى قصص أخرى من القصص التي يكلل فيها البرنامج السردي للفاعل الرئيسي بالنجاح فان المسودة السردية التي تتحقق فيها وفق طور تحسين الوضع تتداخل فيها مقاطع سردية جزئية (أطوار سردية جزئية) تتحقق وفق طور تفاقم الوضع . وكون المقاطع السردية الجزئية التي تتحقق وفق طور تفاقم الوضع هي السائدة في هذه القصص ،فان النتيجة التي تؤول اليها الأحداث تبدو نتيجة غير منطقية . بعبارة أخرى ،هناك من القصص التي ينجح فيها البرنامج السردي للفاعل الرئيسي رغم أن القسم الأكبر من أحداثها يتصنف حسب طور تفاقم الوضع مما يسمح بالقول أن أحداث هذه القصص تفتقد الى عنصر التكاثف المنطقي . ومن بين القصص التي تتصف بهذه الصفة توجد قصة " ورطة الباشا مع العدالة " ،قصة الباشا مع المحامي" ثم قصة " مرض الباشا ".

ففي القصة الأولى ،قصة " ورطة الباشا مع العدالة " ،فان القسم الأكبر من الأحداث يتوجه توجيها في غير صالح الفاعل الرئيسي والمشروع السردي الذي يسعى الى تحقيقه . ان الباشا الذي يتهم باعتدائه على " الحمار" ثم على أحد رجال الشرطة يقع في ورطة مع العدالة . وبما أن نظام القضاء هو نظام جديد على الباشا الذي عاش في عصر لم يكن قد تأثر بنظام القضاء الأوروبي،فان كل محاولة يقوم بها الباشا من أجل اثبات براءته والتخلص بالتالي ،من ورطته،توصله الى طريق مسدود،فيتيه بين مختلف المحاكم ومصالح

القضاء التي تثبت دائما تهمته . فاصطدام الباشا بـ"الحمار" يؤدي الى تدخل الشرطة ،وتدخل الشرطة يزيد في تعقد موقف الباشا اذ يتهم بتعديه على أحد رجالها .وينتهي الامر بالباشا الى الحبس . وبعد أن تعرض قضية الباشا على النيابة ،تدفع به هذه الاخيرة الى المحكمة الاهلية . ويبحث له مساعده عيسى بن هشام / الراوي / الشخصية عن أحد المحامين للدفاع عنه فيتدخل هذا المحامي في القضية ولكن من باب الطمع فقط . فالشيء الذي يهمه هوالحصول على كمية من المال . واذ لا يؤدي تدخل المحامي الى أية نتيجة ايجابية فانه يحكم على الباشا "بالحبس سنة ونصفا بمقتضى المادتين المذكورتين من قانون العقوبات ، وبخمسة قروش والمصاريف بالمادة المذكورة أيضا من المخالفات".(1)

وبعد أن يحكم على الباشا في المحكمة الاهلية يتجه الى لجنة المراقبة للتظلم اليها قبل أن يعرض قضيته على محكمةالاستئناف . وفي هذه الاخيرة يتدخل أحد المحامين المدافعين عن قضية الباشا فيطلق سراحه .

يتضح من هذا أن الاحداث في هذه القصة تتمركز حول طور تفاقم الوضع .الا أن الفاعل الرئيسي ،الذي يلعب دوره الباشا ـ كما سبقت الاشارة الى ذلك ـ ينتهي بتحقيق موضوع رغبته (البراءة) . ان نتيجة صيرورة الاحداث في هذه القصة تبدو غير منطقية بل مفروضة . وهي نهاية يعود الفضل في تحقيقها الى الراوي نفسه . وهذا ما يسمى بالتدخل التعسفي للراوي . فهو الذي يقوم بتعديل توجه مسيرة الاحداث لضرورة ما . والضرورة التي تجعل الراوي في هذه القصة ،يختار ذلك النوع من النتيجة ،أي اطلاق سراح الباشا ، هو التشبث بابقاء الباشا معه (مرافقا له) قصد متابعة تنقلاته الى جانبه للمحافظة على استمرارية وتواصل أحداث قصة اللقاء .

وحرص الراوي / الشخصية على استمرارية وتواصل أحداث قصة اللقاء هو حرصه على انجاز برنامجه السردي الذي يرسمه ويتبعه باعتباره فاعلا رئيسيا على مستوى أحداث قصة " الرحلة الاولى " ،البرنامج السردي الذي يريد من ورائه تحقيق موضوع رغبته في هذه القصة وهو " اطلاع الباشا

1) الـ " حديث " . ص 35 .

علـى الحديـد في مصـر". فعـدم حصـول الباشـا على حريته وتخليصه من ورطته مع العدالة يحرم الراوي / الشخصية من مواصلة الطواف به عبر عوالم المجتمع المصري المختلفة. ويتكسر، تبعا لذلك، مشروع عيسى بن هشام، اذ ليس هنالك سرد الا بقدر ما يستمر التنقل والسفر.

كما هو الحال بالنسبة لقصة "ورطة الباشا مع العدالة" فان قصة "الباشا مع المحامي" تثبت بدورها تحقق المسودة السردية فيها وفق طور تحسين الوضع غير المنطقي. فالبرنامج السردي الذي يرسمه الفاعل الرئيسي، الذي يلعب دوره الباشا، والذي يرمي من ورائه الى تحقيق موضوع رغبته الذي يتحدد بـ" التخلص من المحامي" يكلل بالنجاح دون أن يبذل أي جهد في ذلك. والواقع أن النتيجة الايجابية التي تؤول اليها الأحداث في هذه القصة ناتجة عن التدخل التعسفي للراوي / الشخصية في توجيه مسيرة الأحداث في المسافة السردية لهذه القصة. فحين يخرج الباشا من ورطته مع العدالة يجد نفسه في ورطة مع المحامي الذي يطالب بأجرته. وحيث أن الباشا لا يملك درهما واحدا فانه يجد نفسه في موقف حرج. ولكن، وبدون أن يبذل الباشا أي جهد في الحصول على كمية من المال لدفعها الى المحامي فانه يحصل عليها كعطاء مجاني من أحد التجار المخضرمين الذين عاشوا في عصره ومازالوا يعيشون بعد انبعاثه من قبره. وبناء على هذا، فان النهاية الايجابية التي تؤول اليها الأحداث في هذه القصة، قصة الباشا مع المحامي، تعتبر نتيجة غير منطقية بل مفروضة لضرورة ما سوف يأتي الحديث عنها في موضع لاحق من هذا العمل. الانفراج هذه يعود الى التدخل السافر للراوي. وهذه النتيجة الايجابية التي تختتم بها أحداث هذه القصة تعتبر ضرورة تلحها قصة اللقاء نفسها. فالباشا اذا ما بقي مقيدا بالمحامي الذي يتبعه ويطالبه بأجرته، فانه لا يستطيع مواصلة تنقله (تنقلاته) صحبة الراوي / الشخصية عبر مختلف الأماكن والقطاعات الاجتماعية داخل المجتمع المصري. وهذا ليس في صالح الراوي / الشخصية نفسه. فتحقيق برنامجه السردي ونجاحه يتوقف على مواصلة تطوافه بالباشا داخل عوالم المجتمع المصري بكل شرائحه وطبقاته الاجتماعية.

ويلاحظ أن نوع النتيجة، وهي نتيجة ايجابية (ان مفهومي الايجابية

والسلبية ،في الحقيقة ،هما مفهومان نسبيان . والمقصود بالنتيجة الايجابية ، هنا ،هو نجاح الفاعل في سعيه . أما المقصود بالنتيجة السلبية فهو اخفاقه (أي اخفاق الفاعل) في سعيه . . .) .التي تؤول اليها الأحداث في قصة " مرض الباشا " لا تعتبر نتيجة نابعة من بنية سردية ترابطية للأحداث بقدر ما هي نهاية ناتجة عن التدخل التعسفي للراوي في توجيه مسيرة الأحداث . ويمكن تحديد سببين رئيسيين مسؤولين عن بلوغ الأحداث لتلك النهاية الايجابية بالنسبة للفاعل الرئيسي .

أما السبب الاول فيتعلق بالجانب الاعلامي الذي يرمي الراوي / الشخصية من خلاله الى اثبات وجود أطباء أكفاء ونزهاء . وأحد الأطباء الماهرين ،وهو الطبيب الذي يقوم بمعالجة الباشا ،يأخذ على عاتقه التعليق على ذلك، اذ يقول : " . . . وكذلك الطب طبان : طب يصحح الأجسام ،ويشفي الأسقام ،فهو عظيم النفع ،جليل القدر (. . .) ولا تتوهمن أيضا أنني أتناول بكلا مي جماعة الأطباء قاطبة ، فان فيهم الصالح كما أن فيهم الطالح ".(1)

وأما السبب الثاني في بلوغ الأحداث لتلك النهاية الايجابية بالنسبة للفاعل الرئيسي في قصة " مرض الباشا " فلا يخرج عن التدخل السافر للراوي / الشخصية في توجيه مسيرة الأحداث الى نهاية تسمح له باتمام مشروعه مع الباشا اذ آن شفاء الباشا يسمح باستمرارية تنقل الشخصيتين عبر مختلف الأماكن المهمة اجتماعيا في مصر . فهذه ضرورة يمليها فصل القص في قصة اللقاء . ففي حالة عدم شفاء الباشا من مرضه ،فان ذلك يتسبب في تعثر أو تكسر مشروع عيسى بن هشام الذي يريد تحقيقه من وراء مصاحبته للباشا . كما أن عدم شفاء الباشا من مرضه لا يسمح له بمواصلة تطوافه صحبة عيسى ابن هشام داخل عوالم المجتمع المصري . فان أدت مسيرة الأحداث في قصة " مرض الباشا " الى موت هذا الأخير أو حتى الى بقائه مريضا ،فان ذلك يفسد على الراوي / الشخصية عيسى بن هشام ،الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في قصة " الرحلة الأولى " اتمام مشروعه مع الباشا . وحيث أن موضوع رغبة عيسى بن

1) الـ" حديث " ص 100 .

هشام هو "اطلاع الباشا على الجديد في مصر" ، فان تحقيقه يتوقف على مواصلة طوافهما عبر مختلف القطاعات الاجتماعية التي تسمح بملاحظة ما هو جديد في المجتمع المصري .

يتضح من هذا أن النتيجة الايجابية التي تنتهي اليها الأحداث في قصة " مرض الباشا " والتي هي " شفاء الباشا من مرضه " هي نتيجة يفرضها فعل القص في قصة اللقاء (أو على سبيل التدقيق في قصة " الرحلة الأولى ") كما هو الحال بالنسبة لقصة " ورطة الباشا مع العدالة " وقصة " الباشا مع المحامي" . بتعبير آخر ،ان نجاح البرنامج السردي للفاعل الرئيسي في كل من القصص الثلاثة السابقة الذكر يعتبر نوعا من الانفراج الاضطراري الذي يتم بتدخل الراوي التعسفي في تعديل مسيرة الأحداث الى نهاية تقتضيها قصة اللقاء . فلن يكون هناك قص الا اذا استمر السفر أو التنقل . ولن يكون هناك استمرار السفر أو التنقل الا اذا تخلص الباشا من ورطاته ومن مرضه . والحالة هذه ،فان هذا النوع من النتائج التي تؤول اليها الأحداث في القصص الثلاثة السابقة الذكر يعتبر نوعا من الضرورة التي يطليها ،في نهاية الأمر ،المشروع السردي في الجزء الأول من قصة اللقاء ،أي في " الرحلة الأولى " وهو المشروع الاجتماعي الذي يرسمه المؤلف وينطق به ويحدده في مقدمة كتابه ،ثم يعيد تحديده الراوي / الشخصية ،عيسى بن هشام ،كمشروع برنامجه السردي باعتباره الفاعل الرئيسي في قصة " الرحلة الأولى ". وفي هذا المجال يقول عيسى بن هشام: "ثم فكرت بعد ذلك فكان من حسن التدبير وسداد الرأي عندي أن يبقى الرجل جاهلا بالأمر حتى ينتهي من خطبه ويكون جهله بتغيير الأحوال قائما بعذره في التخلص من محاكمته . ثم عقدت العزيمة على أني لا أفارق صحبته بعد ذلك حتى أريه مالم يرَ ،وأسمعه مالم يسمع ،وأشرح له ماخفي عليه وغمض من تاريخ العصر الحاضر ،لأطلع على ما يكون من رأيه فيه عند مقابلته بالعصر الماضي ، ولأعلم أي العهدين أجل قدرا وأعظم نفعا وما الفضل الذي يكون لأحدهما على الآخر "(1) .

---

1) الـ" حديث " ص 12 .

ج - تدخل القوة الالهيــة :

هذا يخص القصص الثانوية التي يكلل فيها البرنامج السردي للفاعـــل الرئيسي بالنجاح، وهي القصص التي تتطابق زمنيا مع قصة اللقاء . أما فيمـا يخص القصص التي تتبايـن زمنيا مع قصة اللقاء ويكلل فيها البرنامج السردي للفاعل الرئيسي بالنجاح ،فان هذا النجاح ،في البعض منها ،يتحقق بفضـل تدخل قوة مطلقة غير بشرية ، وهي القوة الالهية ،كما يلاحظ ذلك في قصتي الغوث الأعظم .

أما في البعض الآخر من هذه القصص،فان نجاح البرنامج السردي للفاعل الرئيسي يمكن أن يفسر بقدرة الفاعل الرئيسي على الانجاز واما بالتدخل السافر للراوي في أحداثها ،كما هو الأمر بالنسبة لقصة محمد علي وقصة المنصـــور العباسي . ففي قصتي الغوث (قصة الغوث مع أم الصبي وقصته مع زوجة الخادم) فان الفاعل الرئيسي يتمثل في القوة الالهية . والقوة الالهية هي ،بالطبـــع قوة لا تحدها حدود . فهي قوة مطلقة . وقصتا الغوث - كما سبقت الاشـارة الى ذلك في الصفحات السابقة من هذا العمل - تنتميان الى ميدان الحكايـة الشعبية ذات الطابع الديني . والبطل أو الفاعل الرئيسي في هذا النوع مـن القصص هو بطل مثالي لا يعرف الانهزام وخاصة اذا ما تعلق الأمر بالاله،حيث يتجه هذا النوع من القصص ،بالدرجة الأولى ،الى ارضاء فضول القارئ ثم الـى شد هذا الأخير للايمان بما هو غيبي . ومن جهة أخرى ،فان هذا النوع مـن القصص يتجه الى اختيار الأحداث العجيبة والغريبة .

أما فيما يتعلق بقصتي محمد علي والمنصور العباسي فان النتيجة الايجابية التي يحققها الفاعل الرئيسي يمكن أن تكون بعيدة عن التدخل السافر للـراوي في أحداثها (أو في توجيه مسيرة أحداثها) . وسبب ذلك هو أن أحداث هذه القصص تعتبر،بشكل ما ،أحداثا واقعية لكونها تحكي عن أبطال تاريخيين . وهي أحداث واقعية ،على الأقل ،في نظر ساردیها باعتبارهم أشخاصا عاشوا زمنها أو سمعوا عنها . كما يمكن أن يفسر نجاح البرنامج السردي للفاعل الرئيســـي في مثل هذه القصص (القصص التاريخية) بالتدخل التعسفي للراوي في توجيـــه

مسيرة أحداثها حسب ما تقتضي به ميولاته الايديولوجية . فسارد الأحداث في مثل قصتي محمد علي والمنصور العباسي يتميز بانحيازه التام الى البطل الذي يحكي عنه . وبذلك يمكن أن يتهم بتحكمه في تعديل المسار السردي للأحداث التي يقوم بسردها بما يخدم هدفه من وراء سرده لتلك الأحداث. والواقع أن كلا من راوي أحداث قصة محمد علي باشا وراوي أحداث قصة المنصور العباسي ينطلق ،بوضوح ،في سرد تلك الأحداث من منطلق المدح والتعظيم والتمجيد الذي يكنه للبطل (أو للفاعل الرئيسي) .

يستنتج مما سبق أن نجاح البرامج السردية للفاعلين الرئيسيين في هذه الفئة من القصص المقحمة في قصة " الرحلة الأولى "،وهي القصص التي تتباين زمنيا مع قصة اللقاء ، يبين مدى امتلاك هؤلاء الفاعلين الرئيسيين لقوة مطلقة أو شبه مطلقة . فالقوة المطلقة يتميز بها الفاعلون الرئيسيون في القصص التي لها طابع ديني . وأما القوة شبه المطلقة ،فيتميز بها الفاعلون الرئيسيون في القصص التي لها طابع تاريخي .

ولقد سبقت الاشارة في هذا العمل الى أن هذه الفئة من القصص (القصص المقحمة في قصة " الرحلة الأولى " والتي تتباين زمنيا مع قصة اللقاء) لا يمكن استغلالها في الـ" حديث " الا من جانب رواتها . هؤلاء الرواة الذين يعاصرون أحداث قصة اللقاء . ان وقائع وأحداث هذه القصص وكذلك الطريقة التي بواسطتها يتم سرد الوقائع والأحداث هذه،تنبئ عن ايديولوجية ونوع تفكير سارديها . هؤلاء الرواة الذين يؤهلهم النص بـ"كبراء العصر الماضي" يظهرون حنينا شديدا الى التاريخ العربي الاسلامي . فمنهم من يعود به هذا الحنين الى عهد محمد علي باشا ،ومنهم من يعود به هذا الحنين الى عهد المنصور العباسي . كما أن منهم من يبدي ايمانه العميق بكل ما يستمد من التقاليد والمعتقدات الدينية الاسلامية كما يتضح ذلك في قصتي الغوث . والواقع أن أحداث ووقائع هاتين القصتين غير محددة لا بزمان ولا بمكان .بل هي أحداث أسطورية خيالية نقلت الى راويها عن طريق الرواية الشفوية أو عن طريق كتب الأخبار .

والى هنا يمكن اعادة الاشارة الى أن المسار السردي في القصص التي ينجح فيها البرنامج السردي للفاعل الرئيسي في ال" حديث " يكاد يكون خاليا من أي تدخل لفاعل معارض ببرنامجه السردي المضاد . فالفاعل الرئيسي ، في هذه القصص ، يرسم مشروعه ويتبعه دون أن يتعرض لأي عدوان يقوم به فاعل معارض أيا كانت طبيعته . وليس معنى هذا أن الفاعل الرئيسي في البعض من هذه القصص لا يتلقى أية صعوبة في سعيه من أجل تحقيق موضوع رغبته . فالباشا ، مثلا لا يصل الى هدفه الا بعد معاناة كبيرة . لكن تلك الصعوبات التي تعترض طريق الباشا هي ، في الحقيقة ، صعوبات طبيعية وغير مقصودة . بصيغة أخرى ، ان تلك الصعوبات ليست ناتجة عن استخدام فاعل معارض لبرنامجه السردي المضاد الذي يرسمه ويسير وفقه في الاتجاه المعاكس للفاعل الرئيسي ولبرنامجه السردي. ففي قصتي الباشا " ورطة الباشا مع العدالة " و" الباشا يطالب بالوقف " فان الفاعل الرئيسي ، وهو يسعى في اتجاه موضوع رغبته ، لا يصارع ضد فاعل مضاد معين بل يصارع التعقيدات الادارية الناتجة عن التحول الاجتماعي الذي مس المجتمع المصري أثناء فترة غيابه عنه . هذا التحول الذي مس معظم جوانب أخلاق المجتمع المصري ، هو ناتج ، في الحقيقة ، عن تأثر أفراد هذا المجتمع بالثقافة الغربية . فالعراقيل التي تحيط بالباشا ، وهو يسعى في اتجاه موضوع رغبته في القصتين السابقتين ، ان هي الا صورة واضحة عن النتائج السلبية التي تركتها عملية تقليد المصريين للغربيين في شتى جوانب حياتهم . وقد ظهرت الاثار السلبية لعملية التقليد هذه خاصة في ميدان القضاء الذي تحوّل الى فوضى . والراوي / الشخصية يعبّر صراحة عن هذه الفكرة اذ يقول : " ولما حال أمرنا من المحكمة الى الأوقاف ، وعلم الباشا بما هنالك من قلة الانصاف ، وأنه لابد لنا من أن نطيل الالتماس والرجاء ، ونكرّر الدعاء والنداء ، ونكثر من الغدو والرواح ، في كل مساء وصباح ، فنبلي في هذا الديوان جدة الزمن ، ونقف عليه وقوف العاشق على الدمن ، لما هو مستفيض من اختلال أعماله ، واعتلال عماله ، وفساد ادارته ، وسوء نظارته ، نزل به من الهم والغم ما أورثه الضنى والسقم ". (1) مرة أخرى ، ان الصعوبات والعراقيل التي تعترض طريق بعض

1) ال" حديث " ص 95 .

الفاعلين الرئيسيين في بعض القصص ،كقصص الباشا مثلا ،ان هي الا تصادمات وارتباطات اجتماعية . فليس هناك فرد بعينه ،ولا مجموعة أفراد بعينهما ، تقف في وجه الباشا وهو يبحث عن موضوع رغبته ،بل ان الذي يواجه الباشا هو مجموع عمال وقوانين قطاع اداري - اجتماعي الذي هو قطاع القضاء. فالباشا يواجه ،اذن كل القوانين التي أتى بها نظام القضاء هذا ، والاشخاص المسؤولين على تطبيقها ،ابتداء من الموظف البسيط حتى القضاة والمحامين .

ان القصص التي يكلل فيها البرنامج السردي للفاعل الرئيسي بالنجاح تتميز بغياب تدخل الفاعل المضاد من أحداثها . انها ملاحظة تنطبق على قصتي السفر البسيطتين ،أي " الرحلة الاولى " والرحلة الثانية " ،كما تنطبق على القصص الثانوية التي تؤدي أحداثها ،طبعا ،الى فوز الفاعل الرئيسي وتوصله الى تحقيق موضوع رغبته . ولكن ،هناك شيء آخر يمكن ملاحظته في هذه القصص . فرغم غياب أي تدخل مباشر أو غير مباشر لفاعل مضاد في سبيل الفاعل الرئيسي فان هذا الاخير يكون ،في معظم تلك القصص ،في حاجة الى تلق مساعدة من فاعل مساعد . فباستثناء الفاعل الرئيسي في " الرحلة الاولى " فان قدرة الفاعل الرئيسي في مجموع القصص الاخرى تبدو محدودة جدا ،بل غير فعالة وعاطلة عن الانجاز . وتبعا لذلك ،فان البحث عن مساعدة يمكن أن يقدمها له فاعل مساعد يكون ضروريا ولازما حتى يتمكن الفاعل الرئيسي من تحقيق موضوع رغبته . والدليل على ذلك ،أن كل البرامج السردية في تلك القصص تتميز بتدخل فاعل مساعد الذي يعين الفاعل الرئيسي على تحقيق موضوع رغبته . وهنا ،تجدر الاشارة الى أن كل أنواع العطاء الذي يقدمه الفاعل المساعد الى الفاعل الرئيسي هو عطاء مجاني ماعدا في قصة ورطة الباشا مع العدالة " أين يلاحظ أن تدخل المحامي ،للدفاع عن الباشا ،هو تدخل يسعى من ورائه المحامي الى الحصول على أجرته . ففي هذه الحالة ،يتعلق الامر بقانون العقد : عطاء - مقابل عطاء. ويمكن لهذا التدخل أن يوضح على الشكل الاتي :

الباشا	المحامي
مقابل العطاء = الدراهم	العطاء= البراءة (أو على الاقل التدخل)

ومن جهة أخرى ، يلاحظ أن هؤلاء الفاعلين المساعدين ،نظرا الى فعالية تدخلهم وانجازهم لتحولات الأوضاع ،يبدو وكأنهم يتحوّلون الى فاعلين رئيسيين . هذا يعني أن الفاعلين الذين يتأملون ،في بداية القصص ،الى فاعلين رئيسيين ،كثيرا ما يثبتون عدم كفاءتهم وعدم قدرتهم على الوصول الى الأهداف التي يتحركون في اتجاهها ، الشيء الذي يتيح أمام المتدخلين ،أي الفاعلين المساعدين ،امكانية انجاز مشاريع الأولين . ومن هنا تنشأ المفارقة الآتية : ان البرنامج السردي للفاعل الرئيسي في القصص التي تكون نهاية أحداثها لصالح هذا الأخير (أي الفاعل الرئيسي) تتميز بعدم تدخل فاعل مضاد ببرنامجه السردي المضاد للبرنامج السردي للفاعل الرئيسي . في حين يثبت هذا الأخير عدم قدرته على انجاز مشروعه بنفسه مما يجعله يطلب مساعدة من فاعل مساعد . فبماذا تفسر هذه الظاهرة ؟

صحيح ،ان الفاعل الرئيسي ،وهو يسعى في اتجاه موضوع رغبته ،لا يتعرض الى تدخل فاعل مضاد ببرنامجه السردي المضاد . ومع ذلك فهو (أي الفاعل الرئيسي) لا يستطيع تحقيق موضوع رغبته الا بفضل تدخل فاعل مساعد له . ان تدخل هذا الفاعل المساعد يبدو طبيعيا جدا في معظم القصص السابقة الذكر. فالظروف المحيطة بالفاعل الرئيسي ،الذي لا يملك الكفاءة اللازمة التي تؤهله لتنفيذ مشروعه بنفسه ،تستوجب عليه أن يستعين بفاعل مساعد . ففي قصة " ورطة الباشا مع العدالة " ،مثلا يبدو أن تدخل الفاعل المساعد ،الذي يتمثل في " المحامي " ،هو تدخل مبرّر وطبيعي . ان الباشا ،الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في هذه القصة ،يوجد في حالة عجز تام عن الدفاع عن نفسه فهو ،من جهة ،غريب عن أخلاق المجتمع الجديد . فهو يجهل ، اذن ،كيفية التصرف والنطق لافهام غيره . وهو ،من جهة أخرى ، لا يواجه شخصا معينا أو مجموعة أشخاص فحسب ، بل يواجه قوانين النظام القضائي بكاملها . فالأمر هنا ،يتعلق بالعدالة وبتهمة توجه اليه مما يستدعي الاستعانة بشخص مختص في الدفاع عن الاشخاص وعن حقوقهم للدفاع عنه أمام العدالة . وهذا الشخص المختص في الدفاع عن الاشخاص أمام العدالة هو ما يعرف بالمحامي . فتدخل

الفاعل المساعد ،الذي يلعب دوره المحامي في قصة " ورطة الباشا مع العدالة "، لا يدعو الى التعجب ، بل هو أمر طبيعي جدا . وكذلك الامر بالنسبة لقصة " الباشا مع المحامي ". فلكي يتمكن الباشا من دفع المحامي أجرته والتخلص منه ،فينبغي عليه الحصول على كمية من المال تكفي لدفع أجرة هذا المحامي .وكون الباشا لا يملك درهما واحدا ،حيث يخرج من القبر ليتعرض ،مباشرة ،لاعتداء " الحمار " عليه وللوقوع ،بالتالي ،في ورطة مع العدالة ،فان عليه أن يبحث عمن يمكن أن يساعده بكمية من المال لتسديدهما الى المحامي الذي لا يكف عن متابعته ومطالبته بأجرة تدخله للدفاع عنه أمام المحكمة . والعطاء المجاني الذي يقدمه التاجر (وهو شخص مخضرم اذ عاش في عصر الباشا ومازال يعيش في زمن الاحداث) للباشا هي مساهمة ارادية منه للعطف على حالة هذا الاخير .

هذا وفي قصة السفر البسيطة الثانية ،أي قصة " الرحلة الثانية"، فان تدخل فاعل مساعد ،الذي يلعب دوره الفيلسوف الفرنسي ،يعتبر تدخلا ضروريا وطبيعيا في نفس الوقت . فالظروف المحيطة بالفاعل الجماعي الرئيسي لا تسمح له بتنفيذ مشروعه وتحقيق موضوع رغبته بالاعتماد ،فقط ،على طاقته المحدودة والتي لا تتعدى " ارادة ـ الانجاز " (أو الرغبة في الانجاز) . فالفاعل غريب كل الغرابة عن الحياة في البلدان الغربية . فهو غريب عن المدنية الغربية . وكونه كذلك، فهو غير مؤهل لدراسة خباياها . فاذا توفر الفاعل الجماعي الرئيسي في هذه القصة ،على كيفية " ارادة ـ الانجاز " فهو في حاجة الى امتلاك كيفيتي الفعل الاخريين اللتين هما " معرفة ـ الانجاز " و " قدرة ـ الانجاز ".

فالفاعل الجماعي الرئيسي (عيسى بن هشام ،الباشا و" الصديق ") الذي يقوم برحلة الى فرنسا ،وبالذات الى عاصمتها باريس ،من أجل تحقيق موضوع رغبته الذي يتحدد ب " اكتشاف المدنية الغربية " لا يمكن له أن يفعل شيئا الا اذا توفر فيه شرط المعرفة . " ومعرفة ـ الانجاز " تتوقف ،هنا ،على معرفة الآخرين ولغتهم وثقافتهم وحضارتهم وعلومهم . والحالة هذه ،فالفاعل الجماعي الرئيسي محتاج الى تدخل من يساعده على معرفة الآخرين . والشخص الذي

يتدخل في مشروع الفاعل الجماعي الرئيسي لاعانته على تحقيق موضوع رغبته هو مواطن فرنسي عالم . وتبعا لذلك ، فان تدخل الفيلسوف الفرنسي ، هنا ، مبرر وطبيعي ؛ فهو شخص منتم الى المدنية الغربية بل هو ابنها . وحيث هو كذلك فهو أعرف بمجتمعه وبأخلاقه . والمثل العربي يقول : "أهل مكة أدرى بشعابها". ان تحقيق الفاعل الجماعي الرئيسي لموضوع رغبته الذي من أجله ، يقوم برحلة الى العاصمة الفرنسية ، لا يصبح ممكنا الا بعد تدخل الحكيم الفرنسي الذي يتكفل بدور الفاعل المساعد والذي يتدخل بمعرفته لاعانة الفاعل الجماعي الرئيسي على الوصول الى هدفه . ان ما ينطبق على القصص السابقة الذكر ، في ما يخص تدخل فاعل مساعد الذي ، بدونه لا يستطيع الفاعل الرئيسي أن ينجز مشروعه ويحقق موضوع رغبته ، ينطبق ، كذلك ، على قصتي الغوث . ففي هاتين القصتين اللتين تتباينان زمنيا عن قصة اللقاء ، فان الفضل في تحقيق موضوع رغبة أم الصبي وزوجة الخادم لا يعود الى " الغوث الاعظم " ، الذي يتأهل ظاهريا لتأدية دور الفاعل الرئيسي ، بل الفضل في ذلك يعود الى الله . فالغوث غير قادر على انجاز ذلك بطاقته الانسانية المحدودة . وما يقوم به " الغوث الاعظم " لا يتعدى حد التبليغ (أي تبليغ طلب أم الصبي والزوجة للاله لكي يعيد للأم ابنها وللزوجة زوجها) . فالله وحده هو الذي يتوفر على مثل هذه القدرة المطلقة لأحياء الاموات ، وهو الذي يحي ويميت . والله اذ يتدخل هنا ، انما يتدخل كفاعل مساعد فقط . فالذي يتأهل الى تأدية دور الفاعل الرئيسي في كلا القصتين السابقتين هو " الغوث الاعظم " . والمرأة أم الصبي وكذلك الزوجة (زوجة الخادم) اللتين تلعبان دوري الفاعل المرسل والمتلقي ، في نفس الوقت ، لا تتوجهان بطلبهما الى الله بل تتوجهان الى " الغوث الاعظم " وفي ظنهما أنه قادر على انجاز موضوع رغبة كل منهما . والواقع أن الغوث لا يستطيع فعل ذلك بدون تدخل القدرة الالهية .

III - 2 - اخفاق البرامج السردية .

ان أكثر ما تتميز به القصص التي تنتهي أحداثها بنجاح البرنامج السردي للفاعل الرئيسي هو غياب الفاعل المضاد من تلك الأحداث . وغياب الفاعل المضاد

يعني غياب برنامجه السردي المضاد . بخلاف هذه الفئة من القصص ،يلاحظ أن القصص التي تنتهي أحداثها بفشل البرنامج السردي للفاعل الرئيسي تحتوي أحداثها على تدخل الفاعل المضاد ببرنامجه السردي المضاد للبرنامج السردي للفاعل الرئيسي . كما أن الفاعل الرئيسي ،في هذه الفئة الثانية من القصص ،يتميز ،دوما ،بعدم توفره على كيفية " معرفة ـ الانجاز " .

ومن هنا يمكن القول ،أن/ اخفاق البرنامج السردي للفاعل الرئيسي يعود الى سببين رئيسيين هما :

أ ـ تدخل الفاعل المضاد ببرنامجه السردي المضاد

ب ـ عدم توفر الفاعل الرئيسي على كيفية " معرفة الانجاز "

أما النقطة الاولى (أ) فيمكن الحديث عنها الآن . وأما النقطة الثانية (ب) فيمكن تأجيل الحديث عنها الى مكان آخر من هذا الفصل .

ان تدخل الفاعل المضاد ببرنامجه السردي المضاد هو الذي يسبب افشال مشروع الفاعل الرئيسي . وبالتالي ،فان نجاح البرنامج السردي للفاعل المضاد يقوم على افشال البرنامج السردي للفاعل الرئيسي . فكل نتيجة سلبية يصل اليها الفاعل الرئيسي ، في أية قصة من قصص الـ" حديث " يكون الفاعل المضاد من ورائها . ففي قصة " عودة الباشا الى داره" ،القصة الموقفة توقيفا نهائيا والتي أولت نهاية أحداثها بفشل الفاعل الرئيسي الذي يلعب دوره ألباشا ، فان سبب فشل هذا الاخير يعود ، بالدرجة الاولى ،الى تدخل الفاعل المضاد أو " المعتدي " الذي يلعب دوره " الحمار " . وهذا الأخير ،اذ يعترض طريق الباشا ،انما يريد انجاز مشروعه الخاص الذي يرمي من ورائه الى تحقيق موضوع رغبته المتمثل في " المال " (أي الحصول على كمية من المال) .

ومن جهة أخرى ،يلاحظ أن سبب اخفاق العمدة في كل مشروع يريد انجازه يعود ،بالدرجة الاولى ،الى التدخل الدائم الذي يقوم به عدد من الفاعلين المضادين له . وهؤلاء الفاعلون المضادون للعمدة ،الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في قصصه ،هما صديقاه الدائمان " الخليع " و " التاجر" ثم بعض

السماسرة وأصحاب الحانات والمطاعم وأصحاب الملاهي الليلية . أن العمدة يخرج من كل سعي يقوم به ،خاسرا ماله ،متحسرا على عدم اشباع رغبته . وهنا يمكن تقديم ملاحظة فيما يخص قصص كل من الباشا والعمدة . هذه الملاحظة تخص اذن ،القصص المتتابعة (أو المسلسلة) . فقصص الباشا كثيرا ما تتشابه في بنيتها السردية . كما أن قصص العمدة كثيرا ما تتشابه في بنيتها السردية . كما أن بنية قصص الباشا كثيرا ما تتقارب مع بنية قصص العمدة . والواقع أن حركة دائرية تميز معظم قصص هاتين الفئتين . فالمتأمل في قصص الباشا ، مثلا ،يلاحظ أنها تصوّر هذه الشخصية ،وهي تعاني من وقوعها في ورطة بعد أن تخرج من ورطة سابقة . فمحاولة تخلص الباشا من الورطة التي يقع فيها مع " الحمار" تؤدي به الى الوقوع في ورطة أخرى وهي ورطته مع العدالة . كما أن خروج الباشا من ورطته مع العدالة لا يكون الا بسقوطه في ورطة أخرى وهي ورطته مع المحامي . والباشا الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في قصصه يعبر عن هذا صراحة اذ يقول : " قد كتب عليّ أن لا أخرج من هم الا الى هم ،ولا أنتهي من كدر الا الى كدر". (1) ويقول المحامي مخاطبا الباشا : " فلا تجعل الخلاص من قضية بقضية ،والفكاك من بلية ببلية ، فذاك ما لا يأتيه العقلاء ،ولا يرتضيه الأمراء." (2)

وكما هو الحال بالنسبة لقصص الباشا ،فان قصص العمدة ،من جهتها ، تتميز بنوع من الحركة الدائرية في بنيتها السردية . فهذه القصص تثبت كلها ، تقريبا ،نفس المسودة السردية (تثبت كلها ، تقريبا ،مسودة سردية واحدة). ان كل قصة تصوّر العمدة ،الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي فيها ،وهو يجري وراء اشباع رغباته التي تتمثل في الأكل والشرب والجنس . ففي كل مرة يريد العمدة أن ينفذ مشروعا من مشاريعه المتشابهة يخرج من سعيه فاشلا بعد أن يخسر أمواله . وهو اذ يصاب بخيبة أمل ،لا يكف عن السعي وراء غاية أخرى . لكنه يفشل، ويندم ويتحسر على أمواله التي تضيع دون أن يحقق موضوع رغبته فيغير مشروعه ، من جديد ،مستهدفا غاية أخرى ولكنه ،كالعادة ،يصاب بخيبة أمل ،من جديد ، فيندم ويتحسر على ما يضيعه من أموال بدون فائدة . وفي كل مرة تعاد نفس

---

1) الـ " حديث " ص 39 .

2) ن م ص 46 .

الافعال التي يقوم بها العمدة في حركة متشابهة تشبه الحركة الدائرية.

ان الشيء الذي تفسر به الحركة الدائرية ،التي تميز البنية السردية في كل من قصص الباشا وقصص العمدة ،هو الثبات . ان الحركة الدائرية تبدأ من نقطة الصفر وتدور لتعود الى نقطة الصفر . انها تمثل الثبوت والجمود . ومن هنا يمكن القول أن بناء قصص الباشا وقصص العمدة على هذه الشاكلة لا يمكن أن يكون خاليا من أي معنى على المستوى الرمزي لهذه القصص. فالشكل الذي تتخذه الأحداث في هذه القصص ،اذ تتخذ شكل/الحركة الدائرية ،له علاقة بالحياة الاجتماعية في تلك الفترة من تاريخ مصر (أي في عهد الاحتلال الانجليزي لمصر). فأفعال الشخصيات في كل من قصص الباشا وقصص العمدة التي تدور في حلقة مفرغة ،هي صورة الواقع المصري الذي يتصف بالركود . فلا تطوّر ولا تقدم بل ليس هناك الا التكرار . والتكرار هو علامة الطل . وهذه هي صورة المجتمع المصري الذي يراد به حديثا متمدنا آنذاك .

ومن جهة أخرى ،فان نوعا من تشابك الأحداث والأفعال يغلب على قصص كل من الباشا والعمدة ،حيث يلاحظ أن انتقال سعي الفاعل الرئيسي من موضوع رغبة الى آخر هي ميزة تقصيات الفاعلين الرئيسيين في هذه القصص . وانتقال الفاعل الرئيسي من متابعة موضوع رغبة الى متابعة موضوع رغبة آخر يدخل الأفعال في نوع من التشابك الحدثي . ان هذا الانتقال يتم ،في الحقيقة ،بطريقتين مختلفتين ،من جهة تأثر ،كيفيتي الفعل الافتراضيتين اللتين هما : "ارادة - الانجاز" و"وجوب - الانجاز". ان انتقال الفاعل من متابعة موضوع رغبة الى متابعة موضوع رغبة آخر يتم ،عادة ،بارادة الفاعل الرئيسي ،نفسه ،كما هو الحال بالنسبة للعمدة في معظم قصصه . كما يلاحظ ان انتقال الفاعل الرئيسي من متابعة موضوع رغبة الى متابعة موضوع رغبة آخر يتم ،في بعض الأحيان ، بالاختيار الارغامي كما هو الحال بالنسبة للباشا في معظم قصصه. وهنا تجدر الاشارة الى أن الارغام في هذه القصص ،لا يأتي من فاعل آخر بل وضعية الفاعل الرئيسي هي التي تقتضي منه ذلك (أي ترغمه على التحرك في اتجاه موضوع رغبة آخر) . بتعبير آخر ،ان محاولة خروج الباشا من ورطة تقتضي منه الوقوع في ورطة

أخرى . فالباشا ،الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في قصصه ،يجد نفسه غالبا ،أمام الأمر الواقع : حل مشكل بالوقوع في مشكل آخر . والحالة هذه ، فان الفاعل الرئيسي ،لكي يحقق موضوع رغبة ما ،يجب عليه أن يدخل في نقص جديد . فالباشا ،مثلا، لكي يتخلص من "الحمار" فانه يضربه . وهو اذ يضرب الحمار ليتخلص منه انما يفعل ذلك حتى يحقق موضوع رغبته الذي يتحدد بـ "العودة الى دارة". وبعد أن يقوم الباشا بضرب الحمار فانه يقع في ورطة مع العدالة . واذ ذاك ، يصبح موضوع رغبة الباشا ليس هو "العودة الى داره" بل "التخلص من ورطته مع العدالة". وتحقيق موضوع رغبته عندئذ يقتضي منه وضع محام للدفاع عنه . لكن المحامي لا يدافع عن قضية الباشا مجانا . فالباشا حين يحصل على براءته يجد نفسه أمام مشكل آخر يتمثل في المحامي الذي يطالب بأجره ،وبذلك يصبح موضوع رغبة الباشا هو التخلص من ورطته مع المحامي .

ونفس التشابك الحدثي هذا يوجد في بعض قصص العمدة . ففي قصة "العمدة مع العامرة في الملهى" يقع هذا الأخير في ورطة مع صاحب المحل . فالخصومة التي تقع بينه وبين المرأة تتسبب في تعطيل المحل مما يجعل صاحبه يطالب العمدة بدفع كمية من المال كتعويض لتعطيل المحل . ونظرا الى أنه لا يملك دراهم في حوزته ،فانه يضطر أن يرهن ساعته وخاتمه . وحتى يتمكن من فك رهنه فانه يخرج في البحث عن شخص يعرفه حتى يعيره الكمية من المال التي يطالب بها صاحب المحل . لكن المكان الذي يوجد فيه ذلك الشخص الذي يعرفه العمدة هو مكان بعيد . فلكي ينتقل اليه العمدة فعليه أن يقوم بكراء سيارة أجرة . وهذه الأخيرة تكلفه كمية من الدراهم التي هو في أمس الحاجة اليها . . .

ان التشابك الحدثي الذي يتم بهذه الكيفية هو ما يمكن تسميته ،ان صح التعبير ،بالتأزم التابوسي . فبمجرد أن يقع الفاعل الرئيسي في ورطة من الورطات تتعقد الأمور أمامه ولا يستطيع الخروج منها . وعندما يجد سبيلا للخروج من تلك الورطة يسقط في ورطة أخرى . وهكذا يجد الفاعل الرئيسي نفسه ضائعا في البحث عن جملة من الحلول التي تقتضيها المواقف الصعبة التي يجد نفسه فيها

تلك المواقف التي تنشأ من مواقف سابقة والتي تكون كنتيجة لها . ومن ثمة يجد الفاعل الرئيسي نفسه ،في كل مرة ،في موقع حرج . فاما التوقف عن محاولته للخروج من ورطته هذه أو تلك ،واما استئناف مسيرته في طريق غير واضحة بل محفوفة بالمخاطر .

ان هذه المواقف الصعبة التي يجد الفاعل الرئيسي نفسه فيها لتشبه تلك المواقف الصعبة التي كثيرا ما نجد أنفسنا فيها حين نكون في حلم مزعج وهذا ما جعلني أصف ظاهرة التشابك الحدثي في كل قصص الباشا وقصص المعمدة بـ"التأزم الكابوسي". وهذا ما يسمح بالقول ،كما سبقت الاشارة الى ذلك ،أن هذا النوع من التأزم الذي يميز الأحداث في هذه القصص هو صورة عن تعقد الحياة في المجتمع المصري في الحقبة التاريخية التي تعود اليها أحداث النص.

ومن بين القصص التي تنتهي أحداثها باخفاق الفاعل الرئيسي توجد ، كذلك ،القصص الاتية : قصة الرجل السكران ،قصة "الراقصة" ،قصة "الضرس" ثم قصة "الطوفان" التي تتكون من قصتين متتابعتين وهما قصة الملك سودون مع الطوفان وقصة عوج بن عنق مع أهل بلدته .

ان سبب فشل البرنامج السردي للفاعل الرئيسي في كل من هذه القصص يعود ،بالدرجة الأولى ،الى تدخل فاعل مضاد ببرنامجه السردي المضاد للفاعل الرئيسي ولبرنامجه السردي . ففي قصة "الرجل السكران" يتعرض البرنامج السردي لهذا الاخير للاخفاق وذلك بسبب تدخل صاحب المحل . فلكي يحافظ هذا الأخير على الهدوء في محله فانه يتصدى للرجل السكران ،الذي يريد أن يحول السهرة الغنائية الى سهرة راقصة . ولكي يتمكن صاحب المحل من ابعاد الرجل السكران عن محله فانه يستعين برجال الشرطة الذين يتدخلون ويسوقونه (أي الرجل السكران) الى دار المحافظة. وكذلك الحال بالنسبة لقصة الراقصة". فمشروع هذه الأخيرة ،التي تلعب دور الفاعل الرئيسي ،يبوء بالفشل بسبب تدخل صاحب المحل الذي يتصدى لها وهي تحاول الانتقام من المغنية . وفي القصة الأولى من قصة الطوفان فان مشروع الملك سودون ،الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي ،ينتهي بالفشل وذلك بسبب تدخل الفاعل المضاد المتمثل في

القدرة الالهية . فحين يتنبأ الملك سودون بقدوم الطوفان يأمر رعيته بأن تبني له الأهرام لكي ينجو من الغرق . لكن القدرة الالهية هي الأقوى . فحين يأتي الطوفان ،المسخر من عند الله ،يغرق الملك سودون ومن معه . وفي قصة "عوج بن عنق" ،فان مشروع هذا الأخير الذي يريد أن يرمي صخرة على أهل بلدته ليدمرهم بها ،ينتهي بالاخفاق بسبب تدخل القدرة الالهية . فالصخرة ، التي يريد عوج بن عنق ان يستعملها ضد أهل بلدته ،تتحول الى غل حول عنقه ،والغضل في ذلك يعود الى الله الذي يلعب دور الفاعل المضاد لمشروع عوج بن عنق . ويبقى هذا الأخير مغلولا بهذه الصخرة الى أن يأتي الرسول موسى ليقضي عليه نهائيا .

الى هنا ،يبدو أنه أصبح واضحا بأن سبب فشل البرامج السردية للفاعلين الرئيسيين في كل قصص ال"حديث" يعود ،بالدرجة الأولى ،الى تدخل فاعلين مضادين ببرامجهم السردية المضادة . كما أن عدم توفر هؤلاء الفاعلين الرئيسيين على كيفية "معرفة - الانجاز" يزيد من حدة ضعف مقدرتهم على تحقيق مشاريعهم (سوف يأتي الكلام عن هذه النقطة في مكان آخر من هذا العمل) .

والى هنا يمكن تلخيص مافات من كلام حول نجاح أو اخفاق البرامج السردية للفاعلين الرئيسيين في المقابلات الآتية :

نجاح البرنامج السردي	م/ق	فشل البرنامج السردي
↓		↓
عدم تدخل الفاعل المضاد	م/ق	تدخل الفاعل المضاد
↓		↓
تدخل الفاعل المساعد	م/ق	عدم تدخل الفاعل المساعد
↓		↓
امتلاك كيفية "معرفة - الانجاز"	م/ق	عدم امتلاك كيفية "معرفة - الانجاز"

III - فشل البرامج السردية والمصيبة النهائية .

ومن بين الملاحظات الهامة التي يمكن الاشارة اليها فيما يخص نوع نهاية الأحداث في القصص التي يؤول فيها البرنامج السردي للفاعل الرئيسي الى الفشل ، هي المصيبة النهائية التي تلحق بهذا الفاعل الرئيسي . ان نهاية الوقائع والأحداث في هذه الفئة من القصص تنتهي ، ليس فقط ،بفشل الفاعل الرئيسي

في الوصول الى تحقيق موضوع رغبته بل ،أكثر من ذلك ،فهو كثيرا ما يتلقى خسارة مادية ومعنوية معتبرة .بتعبير آخر ،ان الفاعل الرئيسي ،الذي يخيب في مسعاه، كثيرا ما ينتهي به الأمر الى فاجعة غير منتظرة . ففي قصة "عودة الباشا الى داره" ،مثلا،فان هذا الأخير أي الباشا الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي ، لا يخفق في تحقيق موضوع رغبته فحسب ،بل ينتهي به الامر الى السقوط في ورطة مع العدالة . كذلك ،ان الباشا في قصته "الباشا يطالب بالوقف" ،ليس فقط ،يخفق في مسعاه من أجل استرجاع حقه في الوقف ،بل ان الأمر ينتهي به لأن يسقط مريضا . وكما هو الحال بالنسبة للباشا فان العمدة ،الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في قصصه ،كثيرا ما يصاب بفاجعة تتمثل في تضييعه لأمواله في الباطل أو في جعله عرضة لشتى أنواع السب والشتم التي يصبها عليه أصحاب المطاعم والحانات والملاهي ،التي يتردد عليها . وفي قصة "الرجل السكران" فان هذا الأخير لا يخفق في تحقيق موضوع رغبته فحسب ، بل يساق الى دار الشرطة. وكذلك الأمر بالنسبة للراقصة في قصتها . فهذه الأخيرة تساق الى محافظة الشرطة بعد ان يتصدى لها صاحب المحل ،مستعينا بالجند ،ويمنعها من تحقيق موضوع رغبتها الذي يتمثل في انتقامها من المغنية . وفي الجزء الثاني من قصة الطوفان فان الفاعل الرئيسي الذي يلعب دوره عوج بن عنق ،لا يخفق في تدمير أهل بلدته فحسب ،بل ان الأمر ينتهي به لأن يكون مغلولا بواسطة الصخرة التي يريد بها هلاك أهل بلدته ويبقى كذلك مدة من الزمن الى أن يأتي الرسول موسى ليصفيه جسديا .

بماذا اذن يمكن تعليل المصيبة النهائية التي يتعرض لها الفاعل الرئيسي في القصص السابقة ؟ هل لها دلالة خاصة ؟ بتعبير آخر ، ماهي وظيفة هذه المصيبة النهائية ؟

ان المصيبة النهائية التي يتميز بها عدد من القصص في الـ"حديث" ليست لها وظيفة واحدة. بتعبير آخر، لا يوجد تعليل واحد للمصيبة النهائية التي تلحق بالفاعل الرئيسي في هذه القصص . فهناك من بين هذه القصص ما تعلل المصيبة النهائية فيها بتأزم الحياة . وهناك من بين هذه القصص نفسها ما تعلل المصيبة

النهائية فيها بالادانة . كما أن هناك من بين هذه القصص ما تكون وظيفة المصيبة النهائية فيها هي وظيفة أخلاقية - دينية . ويمكن ، فيمايلي ، التعرض بالشرح لكل وظيفة من هذه الوظائف الثلاثة المختلفة .

1 - تأزم الحياة :

ان وظيفة المصيبة النهائية في قصص الباشا تهدف الى ابراز مدى تأزم الحياة الاجتماعية في مصر في فترة من تاريخها ، تلك الفترة التي تحدد ، كما سيتحدد ذلك أكثر ، في فصل آخر من هذا العمل ، بأواخر القرن التاسع عشر. ومن أبرز مظاهر تأزم الحياة الاجتماعية في مصر آنذاك هي التعقيدات الادارية التي تتجلى أكثر في نظام القضاء . وسبب هذه التعقيدات الادارية يمكن أن يفسر بمايلي :

أ - تأثر المصريين بالمدنية الغربية وقوانينها .

ب - عدم فهم المصريين للمدنية الغربية فهما جيدا مما أدى الى عدم تمكنهم من تطبيق قوانينها ونظامها تطبيقا صحيحا .

ج - فساد النظام القضائي وانتشار الفوضى في ادارته .

د - التطبيق السطحي لقوانين ونظام المدنية الغربية . فتأثر المصريين بالمدنية الغربية قد توقف عند حدود الشكل دون الجوهر. ومن ثمة ، فان تقليد المصريين للغربيين قد اقتصر على التافه من الأمور كالملبس والمأكل والمشرب والتحدث بلغة من لغات الغرب كالفرنسية مثلا . وهنا يمكن تقديم مقطع قصير من المحاورة التي تدور بين رئيس النيابة وأحد زائريه . تلك المحاورة التي تعطي صورة واضحة عن تنفج المصريين .

(النائب)- ألم تعلم يا أخي أن أمنية المحامي أن يكون صاحبا لأهل القضاء . وأمنية الفلاح أن يتحكك . والرغبة عند أمثالهما عظيمة في حضور المجالس الافرنجية وان كلّفهم ذلك ما كلفهم وخرجوا منها على غير فائدة لهم ؟
(الزائر الأول) مقتضبا - من أين اشتريت هذا " الكرافات " (رباط الرقبة) ؟
(النائب)- ما اشتريته يا " مونشير " (عزيزي) وانما جائني مع ملابسي من عند

الخياط في باريس وهو من آخر طرز."(1)

ويعتبر فساد النظام القضائي وانتشار الفوضى في ادارته من بين الأسباب الرئيسية التي أدت الى تعقد الحياة وتأزمها في المجتمع المصري . فالموظف المصري يشغل منصبا في الادارة ليجعل منه ،فقط ،وسيلة للسلب والنهب أو للتباهي بمكانته الاجتماعية . وقصص العمدة أحسن من يوضح ذلك ،حيث تقدم صورا حية للمواطن المصري العادي وهو يعاني من شتى انواع الاستغلال التي يطبقها عليه عمال وموظفو القطاعات الادارية المختلفة وخاصة منهم عمال وموظفو النظام القضائي .

III - 2 - الادانة :

أما وظيفة المصيبة النهائية في بعض القصص الأخرى كقصص العمدة ،مثلا، فتأتي ،على المستوى الرمزي ،في شكل ادانة . ان المصيبة التي تلحق بالفاعل الرئيسي في نهاية كل قصة من قصص العمدة هي ،في الحقيقة ،نوع من الادانة الاجتماعية التي يوجهها النص لهذا الفاعل الرئيسي . وتبعا لذلك ،فان المصيبة النهائية هذه ،ان هي الا نتيجة لسلوك منحرف ،سلوك يتميز بالسخافة والسذاجة والانانية . وان هذه المصيبة التي تلحق بالفاعل الرئيسي ،في كل قصة من قصص العمدة ،ان هي الا ادانة موجهة الى ذلك الصنف من المواطنين المصريين الذين راحوا يقلدون الغربيين تقليدا أعمى وفي التافه من الأمور فقط . فالنتيجة التي يصل اليها الفاعل الرئيسي ،الذي يلعب دوره العمدة في قصصه ،النتيجة التي تأتي على شكل مصيبة نهائية ،هي بمثابة ادانة توجه الى كل الأفراد الذين يتميزون بذلك النوع من السلوك الفردي الذي يتميز به العمدة .وان انهاء مجموعة أفعال بخسارة مادية ومعنوية ،في نفس الوقت ،تعتبر بمثابة عملية مضاعفة لادانة سلوك صاحب الفعل . ان ما ينطبق على أفعال وسلوك العمدة في قصصه ، ينطبق على سلوك وأفعال كل من " الرجل السكران " و" الراقصة " في قصتيهما .

---

1) الـ " حديث " ص 18 .

۳ - ٣ - الـدرس :

ان المغزى الذي يمكن أن يستخلص في بعض القصص التي لها طابع ديني في الـ" حديث " كقصة " عوج بن عنق "، مثلا ، هو " عاقبة الطغاة " أو " عاقبة المفسدين في الأرض ". ومن ذلك، تكون المصيبة النهائية في هذه القصة موافقة قصد اعطاء العبرة لمن يعتبر. فالجزاء الذي يلقاه عوج بن عنق على محاولته لتدمير أهل بلدته هو درس لمن يحاول أن يحدو حدوه .

IV - الفاعلون وأدوارهم الفاعلية " "les actants et leurs rôles actantiels

الى هنا يمكن أن يلاحظ أن مختلف القصص التي تكوّن الـ" حديث "تسوسها شحنة ذات نزعة اخلاقية قوية . فهذه القصص تعطي أهمية كبيرة للجانب الاخلاقي في المجتمع . والمقصود بالجانب الاخلاقي ، هنا ، هو الجانب الاخلاقي بمعناه الواسع الذي يعني بسلوك الأفراد والجماعات وبطرق تفكيرهم ومعيشتهم وكذلك بالنزعة الايديولوجية السائدة لديهم .

كما أنه يلاحظ أن مختلف القصص التي تكون الـ" حديث " تولي عناية تامة لقيمة المعرفة بمعناها الواسع : معرفة ـ الانجاز ومعرفة الأشياء والآخرين .

ان دراسة الفاعلين وأدوارهم الفاعلية يمكن أن تفسح مجالا أوسع للحديث عن دور الجانب الأخلاقي والجانب المعرفي في توجيه مسار الأحداث وأفعال الشخصيات الى نهاية ما أو الى نتيجة ما .

ولقد تمت دراسة الفاعلين وأدوارهم الفاعلية ، في هذا العمل ، وفق المحاور الثلاثة الآتية : محور الرغبة ـ محور التبليغ ـ محور الصراع .

ان الشخصية اذا ما اعتبرت كفاعل" actant "[1] (أي اذا ما أخذت من جانب افعالها فقط) فسوف تفقد خصوصياتها الفردية التي تميزها عن الآخرين وهي تبعا لذلك ، سوف لن ينظر اليها الا من جهة ما تؤديه من أفعال داخل المجرى السردي للأحداث (أي لأحداث القصة) . بصيغة أخرى ، ان الشخصية القصصية كفاعل فقط ، لا تدرس الا من خلال الوظائف السردية التي تنسب

1) لقد سبق تعريف مفهوم الفاعل" actant ". انه ـ في التحليل الأدبي البنيوي كل كائن حي (انساني أو غير انساني) أو جامد يحدث حركة داخل المسار السردي لأي عمل قصصي . فهو الكائن أو الشيء في صورته البسيطة شرط مساهمته في دعوى ما .

اليهـــا .

ان المستوى السردي ،كما هو معلوم ،هو جانب من جانبي ادراك المعنى في النص القصصي . فهو ما يقابل المستوى الدلالي : القول (أو الايديولوجيا التي ينطق بها النص) . كما أن الحديث عن المستوى السردي للشخصية القصصية لا يمكن أن يتم الا بفضل القيام بمجموعة من عمليات التخفيض والاختزال والفرز والتصنيف . ان المستوى السردي للشخصية هو الانتقال من المستوى القاموسي (الكلمات الموجودة في القاموس) المسؤول عن انشاء ما هو ظاهر في النص الى مستوى آخر وهو مستوى التحديدات الأساسية كالتسمية والخصائص الفردية، الى مستوى ثالث وهو مستوى أكثر تجريدا وأكثر تعميما ،وأكثر تبسيطا وبيانيا في نفس الوقت .

ا - 1 - محور الرغبة " Axe du désir " الفاعل الرئيسي / الموضوع.

أ - الفاعل الرئيسي ، الفاعل المضاد وكيفية " معرفة - الانجاز ":

ان تحرك الفاعل الرئيسي في أية قصة من القصص ،مهما كانت طبيعتها، يكون وفق واحدة من كيفيتي الفعل المختصتين بامكانية الحركة اللتين هما : " الرغبة في الانجاز " و" وجوب الانجاز " . ان الفاعل الرئيسي في معظم قصص الحديث " يبدأ حركته في اتجاه موضوع رغبته وفق كيفية " الرغبة في الانجاز ". فرغبة الفاعل الرئيسي تظهر ،دائما ،في بداية كل قصة . فمنذ الظهور الأول للفاعل الرئيسي على مسرح الأحداث ،ينزع هذا الأخير الى كشف عزمه على تحقيق هدف يصبو الى تحقيقه .

ان لكيفية " معرفة - الانجاز " - كما سبقت الاشارة الى ذلك- دورا كبيرا في انجاح المشروع السردي للفاعل الرئيسي . فالفاعل الذي يمتلك هذه الكيفية يستطيع أن ينجز مشروعه بنجاح فيحقق موضوع رغبته الذي يتحرك في اتجاهه. أما الفاعل الرئيسي الذي لا يمتلك هذه الكيفية ولا يتلقى أية مساعدة من فاعل مساعد،فان الفشل يكون حليفه دائما .

ومن الجدير بالذكر هو أن الكلام ،هنا ،يدور حول المعرفة السردية " savoir énonciatif " وليس حول المعرفة الايضاحية (البيانية)

" ان هناك فرقا بين هاذين النوعـــين savoir énonciatif "
من المعرفة التي تلازم الشخصيات في الأعمال القصصية . والحالة هذه ، فــان كل نوع من هاذين النوعين يخضع لمستوى تحليلي خاص به . وهذا ما يفعلــه فيليب هامون " Philippe Hamon " الذي يفرق بين" مستويـــين مختلفين لتحليل كيفية المعرفة حسبما تنشأ من دلالـة الألفاظ واستخداماتها المختلفة (دون أن يكون لها أثر على الفعل) أو حسبما تنشأ من دلالة العبارة السردية (وهذه تتداولها الشخصيات ويكون لها أثر على حالتهم وفعلهم)".(1)

ودراسة هذا المستوى الثاني لتحليل كيفية " المعرفة " هي التي تهم هنا باعتبار أن هذه الكيفية هي واحدة من كيفيات الفعل الأربعة التي تسحل فيها مقدرة الفاعل الرئيسي . ان كيفية " معرفة ـ الانجاز " هي الكيفية التي تساهم بقسط وافر في امتلاك الفاعل الرئيسي للكفاءة اللازمة لانجاز مشروعه الى جانب كيفية " القدرة على الانجاز " ،طبعا . وفي معظم قصص ال" حديث " ـ كما سلف القول ـ فانه يلاحظ ، أن كيفية " معرفة ـ الانجاز " تلعب دورا معتبرا في توجيه أفعال الفاعل الرئيسي في المهام التي يقوم بأدائها داخل المسار السردي للقصة . وبالتالي ،فان هذه الكيفية تلعب دورا معتبرا في تحديد النتيجة التي تؤول اليها أفعال الفاعل الرئيسي وتصرفاته . فامتلاك فاعل رئيسي لهذه الكيفيــة ينبئ عن نجاحه مسبقا . كما أن عدم امتلاك فاعل رئيسي لهذه الكيفية ينبئ عن فشله مسبقا .

ومن جهة أخرى فانه يلاحظ أن نجاح البرنامج السردي لفاعل رئيســي ما ،الذي يتم بفضل تدخل فاعل مساعد ، يبقى مرهونا بما يملكه هذا الأخــير من نصيبه في كيفية " معرفة ـ الانجاز " . ولتوضيح مدى أهمية الدور الذي يلعبه وجود أو غياب هذه الكيفية في انجاح أو افشال البرامج السردية للفاعلـــين الرئيسيين يمكن ضرب الأمثلة الآتية : فبالنسبة للباشا ،مثلا ،الذي يتأهــل لتأدية دور الفاعل الرئيسي في قصته ، فان النص السردي يخصه ، منذ البداية، بمجموعة من الأوصاف تنحي عنه صفة المعرفة . فهو مواطن مصري يحمل عقليــة

(1 Philippe Hamon ,Le personnel du roman, Librairie Droz, Paris, 1983, p275.

شرقية قديمة ويجهل كل ما هو جديد فيما يتعلق بأخلاق المجتمع العصري الذي يراد به متمدنا (أو حديثا) . وكونه كذلك ، فهو يجهل الطرق الناجعة التي يتحرك بها في اتجاه أهدافه ،ويجهل طرق التحدث والتصرف مع أفراد المجتمع الجديد . ومن هنا ،فان حياته تتحوّل الى أزمات حيث يؤدي به الأمر،في كل مرة ،الى السقوط في ورطة من الورطات . فحين يسعى الى تحقيق مشروع ما ، فان اخفاقه يكون منتظرا ، في أغلب الأحيان .

وبالنسبة للعمدة ،الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في قصته،فان النص السردي يخصه ،منذ البداية ،بمجموعة من الأوصاف التي تنحي عنه ،كما هو الحال بالنسبة للباشا ،صفة المعرفة : معرفة التصرف مع سكان المدينة .وكونه كذلك ، فهو يسقط دوما ،ضحية لجهله بأخلاقهم مما يحمله عرضة لشتى أنواع الغدر والاحتيال التي يمارسونها ضده .

يتضح من هذا أن اخفاق الفاعلين الرئيسيين في تحقيق مشاريعهم يعود بالدرجة الأولى ،كما سبق الحديث عن ذلك ،الى تدخل فاعلين مضادين ببرامجهم السردية المضادة ثم بعد ذلك الى عدم توفر كيفية " معرفة ـ الانجاز" لدى هؤلاء الفاعلين الرئيسيين . وعدم امتلاك فاعل رئيسي ما لهذه الكيفية يؤدي ،بالضرورة ،دوما ،الى ضعف قدرته على الانجاز . فكفاءة الفاعل الرئيسي تتحدد على ضوء كيفيتي "معرفة الانجاز" و" القدرة على الانجاز " معا . كما أن سوء استخدام قدرة ما يعني عدم " القدرة على الانجاز " ، يعني عدم الفاعلية. يعني العجز .

وما تجدر الاشارة اليه كذلك ،هو أن الفاعلين المضادين كثيرا ما يعتمدون في تدخلهم في مسيرة الفاعلين الرئيسيين على كيفية " معرفة ـ الانجاز ". وامتلاك الفاعلين المضادين لهذه الكيفية هو الذي يضمن لهم نجاح برامجهم السردية المضادة . والراوي نفسه ،يحرص كثيرا على ابراز سوء استخدام بعض الفاعلين لكيفية " معرفة ـ الانجاز " وحسن استخدامها من طرف الفاعلين المضادين لهم . ان نجاح الفاعل المضاد في أغلب قصص ال" حديث " يرتكز ،بالدرجة الأولى ،على حسن استخدامه لهذه الكيفية . كما أن نجاح الفاعل المضاد يكون ،دوما ،على حساب

الفاعل الرئيسي الذي يفتقد الى كيفية " معرفة الانجاز " .

ان للكيفية " معرفة ـ الانجاز " دورا هاما جدا في تحديد فاعلية الفاعلين في قصص الـ" حديث " سواء أكانوا فاعلين رئيسيين أم فاعلين مضادين . انها تعتبر المحرك القوي لضمان نجاح أي برنامج سردي وأي برنامج سردي مضاد . ولذلك فان عدم توفر هذه الكيفية لدى بعض الفاعلين الرئيسيين يؤدي بهم ـ كما سبق القول ـ لا محالة ، الى الاخفاق . معنى هذا أن عجز بعض الفاعلين الرئيسيين في بعض قصص الـ" حديث " يمر ، اذن ، بعدم توفرهم على كيفية " معرفة ـ الانجاز " التي تعتبر واحدة من كيفيتي الانجاز والفوز . وباعتبارها شرطا أساسيا للفوز ، فان هذه الكيفية تميز البرامج السردية المتنافرة الناجعة في قصص الـ" حديث " المختلفة . فالفاعل الرئيسي ، الذي يلعب دوره الراوي / الشخصية ، عيسى بن هشام في قصة " الرحلة الاولى " ، ينجح في تحقيق موضوع رغبته لانه يرتكز في سعيه ، على كيفية " معرفة ـ الانجاز " . وتركيز عيسى بن هشام على كيفية " معرفة ـ الانجاز " يكمن في حسن اختياره للأماكن المهمة اجتماعيا في مصر ، تلك الأماكن التي تزخر بشتى المظاهر الاجتماعية التي تكشف عن مدى تقليد المصريين للمدنية الغربية . كما أن تركيز عيسى بن هشام ، في سعيه ، على كيفية " معرفة ـ الانجاز " يكمن في حسن تنقله وطوافه بالباشا ، الذي يلعب دور المتلقي ، عبر عوالم المجتمع المصري بكل شرائحه وطبقاته الاجتماعية . ومن جهة أخرى ، فان تركيز عيسى بن هشام على كيفية " معرفة ـ الانجاز " يكمن في أهمية الملاحظات التي يثيرها أمام الباشا حول الأخلاق الجديدة للمجتمع المصري وشرحها للباشا حتى يتمكن هذا الأخير من ادراكها وفهمها . ومن المعلوم ـ كما سبق الحديث عن ذلك ـ أن موضوع رغبة عيسى بن هشام في قصة " الرحلة الاولى " يتحدد ب " اطلاع الباشا على الجديد في مصر " .

وفي قصة " الرحلة الثانية " فان الفضل في انجاز مشروع الفاعل الرئيسي الجماعي يرجع بالدرجة الاولى ، الى تدخل فاعل مساعد وهو الفيلسوف الفرنسي الذي يقوم بتقديم مساعدة للفاعل الرئيسي . ان المساعدة التي يقوم بتقديمها هذا الفاعل المساعد تتمثل في المعرفة : معرفة الأماكن التي تحتوي على أكبر عدد من مظاهر

الحداثة الغربية وحسن تبسيطها وشرحها للفاعل الجماعي الرئيسي حتى يتمكن من اكتشاف أسرارها .

وفي قصة "عودة الباشا الى داره" فان من بين الاسباب التي تجعل الباشا ، الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي، يخفق في تحقيق موضوع رغبته هو عدم توفره على عنصر المعرفة سواء بمعناها العام والواسع أو المعرفة كيفية للفعل أو الانجاز . وعدم توفر الباشا على هذه الكيفية هو الذي يؤدي به ،كما سبق القول، الى السقوط في ورطة مع العدالة ثم في ورطة مع المحامي. والواقع ،هو أن الباشا يجهل بأن هناك نظاما "قضائيا" جديدا كل الجدة بقوانينه وبمختلف مصالحه، تلك القوانين التي تقوم بمعاقبة الجاني أو المذنب . فلو كان الباشا على علم بهذا التغير الذي طرأ على المجتمع المصري لاختار طريق القضاء للتخلص من "الحمار" الذي يعتدي عليه وهو في طريقه الى داره القديمه . ولجهله بقوانين القضاء الجديدة فان الباشا يختار الطريق المعروف في عصره ألا وهو الضرب ومعاقبة المعتدي عليه بنفسه .

أما في قصة "ورطة الباشا مع العدالة" فان موضوع رغبة الفاعل الرئيسي لا يتحقق الا بعد تدخل فاعله المساعد الذي هو المحامي . واذ يتدخل المحامي للدفاع عن الباشا انما يعتمد على كيفية "معرفة ـ الانجاز". فهو العارف بميكانيزمات النظام القضائي الجديد وبالتالي،فهو العارف بطرق الدفاع الناجعة في تلك الفترة من تاريخ مصر . وهذا المحامي اذ يقوم بالدفاع عن الباشا انما يسلك كل الطرق التي تضمن له النجاح وان كانت منافية لقوانين العدالة الصحيحة . والوحدة التعبيرية التي تأتي على لسان الراوي تشهد على ذلك. يقول الراوي / الشخصية معلقا على حصول الباشا على براءته : "وبينا نحن في هذا الكلام ،اذ عادت الجلسة الى انعقادها ،فدخلنا لسماع الحكم ،فنطق الرئيس ببراءة الباشا ، لأن التهمة وان كانت ثابتة عليه الا أنه قد حالت دونه ودون دعوة القانون قوة قاهرة."(1) والقوة القاهرة هذه تتمثل في تدخل المحامي للدفاع عن الباشا .

---

1)الوحديث " ص 45 .

وفي قصة " مرض الباشا " فان تحقيق موضوع رغبة هذا الأخير (الباشا) لا يصير ممكنا الا بعد تدخل الفاعل المساعد ،عيسى بن هشام الذي يعين الباشا على البحث عن شفائه . واذ يتدخل الراوي / الشخصية انما يتدخل بكيفية " معرفة - الانجاز " . وتتمثل معرفة الانجاز " التي يتوفر عليها الفاعل المساعد هنا ، في حسن اختياره لطبيب ماهر ،كفء ومخلص . يقول الراوي / الشخصية مبرزا دور كيفية " معرفة - الانجاز " في تحقيق موضوع رغبة الباشا : " وكنت شهدت بينهم طبيبا يظهر نفوره من طريقتهم ،ويجري معهم على غيرعادتهم فأرسلت في أثره من دعاه وكاشفته بأنني اخترته على سواه . ." (1) .

وفي قصة " الباشا يطالب بالوقف " فان اخفاق هذا الأخير ،الذي يلعب ، هو نفسه ،دور الفاعل الرئيسي ،يعود بالدرجة الأولى ،الى عدم توفره على كيفية " معرفة - الانجاز " . مجهزا بكيفية " الرغبة في الانجاز " (أو " ارادة - الانجاز") فانه يبقى على الفاعل الرئيسي ،هنا ،أن يتجهز بوسيلة أخرى أكثر أهمية وضرورة لامتلاك الكفاءة اللازمة التي تحدد فعاليته وتؤهله ،بالتالي ،لانجاز مشروعه وتحقيق موضوع رغبته . ان هذه الوسيلة التي تنقصه هي " معرفة - الانجاز " : معرفة سلك الطرق الناجعة للمطالبة بالحقوق في تلك الفترة الزمنية من تاريخ المجتمع المصري ،تلك الفترة التي تتميز بانتشار الرشوة والوساطة والوصولية والسمسرة والخداع والمكر ؛ ان اخفاق الفاعل الرئيسي ،الذي يلعب دوره الباشا في هذه القصة ،لا يرجع فقط الى تدخل الفاعل الجماعي المعارض (المحامون والاداريون المحتالون) بل ان ذلك يرجع ، بالدرجة الأولى ، الى عدم توفر الفاعل الرئيسي على كيفية " معرفة - الانجاز " . وفي قصص العمدة فان هذا الأخير ،الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي ،لا يخرج من سعيه الا خائفا وسبب الفشل الذي يمنى به العمدة في نهاية كل قصة من قصصه لا يرجع فقط الى تدخل فاعلين مضادين لبرامجه السردية بل ان سبب ذلك يعود الى عدم توفره على " معرفة الانجاز " : عدم تفطنه لما يحاك ضده من قبل رفيقيه " الخليع"

---

1) الـ " حديث " ص 96 .

و"التاجر" ومن قبل كل من يجالسهم في المدينة ،الشيء الذي يجعله يسقط،دائما، ضحية السلب والنهب والمكر والخديعة . ففي قصته الأولى، يتعرض العمدة الى شتى أنواع السب واللوم الذي يلاقيه من صاحب أحد الحانات . وفي قصته الثانية يتعرض العمدة الى مكر صديقيه الدائمين "الخليع"و"التاجر" اللذين يقومان بنهب دراهمه بالاتفاق مع صاحب المطعم . وفي قصته الثالثة يبذر العمدة دراهمه في احدى الحانات فيشرب أحد البرنسات وكذلك "الخليع"و"التاجر" على حسابه .وفي قصتيه الرابعة والخامسة يتعرض العمدة لاحتيال صديقيه الدائمين له وكذلك لمكر وخداع احدى الراقصات التي تعمل في الملاهي الليلية .

ان العمدة حين يسعى الى تحقيق مشروع من مشاريعه لا يخرج الا والكمية من المال التي يتطلبها تحقيق ذلك المشروع في جيبه . لكن ،اذا كانت الأموال التي يتوفر عليها الفاعل الرئيسي تمنح له امكانية التحرك اتجاه موضوع رغبته الذي يريد تحقيقه فانه يبقى عليه أن يتوفر على وسيلة معنوية ضرورية وهي الوسيلة التي تتمثل في "معرفة - الانجاز": حسن التحرك، وحسن التصرف في أمواله وحسن اختيار الأماكن التي يذهب اليها وحسن اختيار رفقائه . فهذه الوسيلة المعنوية ليست أقل أهمية من الوسيلة المادية التي تتمثل في المال . فامتلاك المال يتطلب ،بالضرورة ،دعما عقليا ومعنويا يتمثل في "معرفة- الانجاز" . وعدم امتلاك الفاعل الرئيسي (أي العمدة) لهذه الوسيلة المعنوية هو ما يجعله يخرج من كل سعي له خاسرا أمواله، نادما على أفعاله وعلى عدم اشباع رغبته ، خاصة وأن الفاعلين المضادين للعمدة يستعملون كلهم وسائل معنوية - فكرية منطلقها "معرفة - الانجاز" والتي تتمثل في الكذب المكر، الخديعة ،الخداع . وهذه الطرق تمثل بالنسبة لهؤلاء الفاعلين المضادين للعمدة أحسن ورقة رابحة اذ أن العمدة لا يعرف كيف يتجنبها .

يتضح من هذا أن سبب فشل العمدة في تحقيق مشاريعه يعود،بالدرجة الأولى، الى عدم امتلاكه لكيفية "معرفة -الانجاز" ثم بعد ذلك، الى تدخل الفاعلين المضادين له ، هؤلاء الأخيرون الذين يحققون مشاريعهم على حساب افشال المشاريع التي يسعى العمدة الى تحقيقها . ان اخفاق العمدة في تحقيق مشاريعه

يكون منتظرا مسبقا . وبالمقابل، فان نجاح الفاعلين المضادين له يكون منتظرا مسبقا . فهؤلاء الفاعلون المضادون يحملون ،ايقاعيا في النص ،علامات خصوصية من نوع وظيفي كالكذب ،المكر والاحتيال . هذه الملامات ترتكز كلها على علامة خصوصية من نوع كيفي ألا وهي " المعرفة " : معرفة ممارسة الكذب ،معرفة ممارسة المكر ومعرفة ممارسة الاحتيال . في حين يخص النص الفاعل الرئيسي الذي هو الممدة ،طبعا ،ايقاعيا ،بمجموعة من الملامات الخصوصية التي تكشف عن طبعه كالسذاجة والتسرع والتهور وسرعة التصديق والجهل . ان هذه الملامات الخصوصية المميزة للممدة وللفاعلين المضادين له نظرا لكثرة ترددها على مدى كل قصصه (أي كل قصص الممدة) تصبح نوعا من السلوك التكرّري الذي يوليه النص عناية معتبرة . ومن هذا يتضح أن عملية السرد لا تنشغل بموضوع رغبة الفاعلين الرئيسيين أو الفاعلين المضادين في حد ذاته بقدر ما تنشغل بكيفية التحرك نحوه وبكيفية تحقيقه . وبالتالي ،فان كيفية " معرفة ـ الانجاز " تأتي لتحتل مساحة نصية معتبرة على المستوى السردي في ال" حديث " . بتعبير آخر ،ان كيفية " معرفة ـ الانجاز " تمثل موضوعا مهما في ال" حديث " . ان الاعتناء بكيفية تحرك الشخصيات يهدف الى عملية وصف وتحليل اخلاق وسلوك الأفراد والجماعات في المجتمع المصري قصد انتقاء ما لا يسر منها وقصد الدعوة الى الاصلاح والتغيير . وهذا يبدو شيئا طبيعيا اذ أن الأمر يتعلق بأثر (عمل) قصصي أخلاقي ـ اجتماعي وبكاتب عرف بانتمائه الى الحركة الاصلاحية في عصره .

ومن جهة أخرى،فانه يلاحظ أن الجانب القصصي في ال" حديث " يولي عناية كبيرة للمعرفة ليس فقط ككيفية للفعل أو للانجاز (أي ككيفية من كيفيات الفعل التي تسجل فيها فاعلية الفاعل) بل كمنصر ثقافي يدخل في ميدان الحياة (أي المعرفة بمعناها العام والواسع) .

ان موضوع الرغبة الذي يسمى الفاعل الرئيسي الى تحقيقه في القصة الافتتاحية وهي القصة الموقفة توقيفا كليا هو " الاعتبار " أي أخذ دروس العبرة. فموضوع الرغبة ،هنا،يدخل في اطار عنصر المعرفة . كما أن موضوع رغبة الفاعل الرئيسي

الذي يلعب دوره الراوي / الشخصية ،عيسى بن هشام ،في قصة " الرحلة الأولى " يدور حول عنصر المعرفة اذ يتحدد ب " اطلاع الباشا على الجديد في مصر " . كذلك ،ان موضوع رغبة الفاعل الرئيسي الجماعي ،الذي يلعب دوره عيسى بن هشام والباشا و" الصديق " ،في قصة " الرحلة الثانية "، يدور هو كذلك ،حول عنصر المعرفة ويتحدد ب " اكتشاف المدنية الغربية ".

1 - ب - الفاعلون الرئيسيون ،الفاعلون المضادون وأنواعهم .

ان الفاعلين الرئيسيين والفاعلين المضادين ينقسمون في قصص ال" حديث" الى فئتين من حيث جنسهما . فهناك فاعلون رئيسيون وفاعلون مضادون تلعب دورهما كائنات بشرية (أشخاص). وهناك فاعلون رئيسيون وفاعلون مضادون تلعب دورهما قوة غيبية وهي القوة الالهية . أما النوع الأول فيميز معظم الفاعلين الرئيسيين والفاعلين المضادين في القصص التي لها طابع واقعي وهي معظم القصص الموجودة في ال"حديث" . وأما النوع الثاني فيميز تلك القصص القليلة والتي لها طابع ديني - خرافي . ان ما يمكن ملاحظته ،هنا،هو أن الفاعل الرئيسي اذا كان متمثلا في القوة الالهية يحقق ،لا محالة ،موضوع رغبته دون أن يتعرض لأيّ تدخل يقوم به فاعل معارض مهما كانت طبيعته . كما أن الفاعل المضاد ،اذا كان متمثلا في نفس هذه القوة ،فانه يتمكن ،بالتأكيد من انجاح مشروعه السردي المضاد على حساب افشال المشروع السردي للفاعل الرئيسي . ان كلا من قصتي الغوث والطوفان تبرهنان على ذلك . فالفاعل الرئيسي في قصتي الغوث يحقق المشروع الذي ينوي تحقيقه بدون أية صعوبة . والسبب هو أن الفاعل الرئيسي قادر على كل شيء وليست هناك قوة بشرية تعادل قوته . والفاعل المضاد في قصة الطوفان لا يلاقي أية صعوبة في افشال مشروع الفاعل الرئيسي لأنّ الذي يلعب دوره (أي دور الفاعل المضاد) هو الله . وما يمكن ملاحظته ، كذلك ،هو أن فعالية الفاعل (الفاعل الرئيسي أو الفاعل المضاد) في مثل هذه القصص (القصص التي لها طابع ديني - خرافي) لا تتحدد بكيفية " معرفة - الانجاز " على غرار ما يظهر ذلك في باقي القصص (القصص الواقعية ان صح التعبير) بل تتحدد بكيفية " قدرة - الانجاز " (أو" القدرة على الانجاز") .

فتدخل القوة الالهية كفاعل رئيسي أو كفاعل مضاد في تعديل مجرى سردي ما ترتكز دوما على كيفية " قدرة ـ الانجاز ". فليس هناك ما يشير بوضوح الى أهمية كيفية " معرفة ـ الانجاز " في تحديد فعالية الفاعل (الفاعل الرئيسي أو الفاعل المضاد) اذا ما أسند هذا الدور الى الله كما يظهر ذلك في القصص التي لها طابع خرافي ـ ديني . ففي هذا النوع من القصص التي يتضمنها ال" حديث " فان فعالية الفاعل الرئيسي أو الفاعل المضاد تتحدد بكيفية قدرة ـ الانجاز " . وهذا يأتي وفقا للتعاليم الدينية التي تقول بأن الله على كل شيء قدير وبأنه اذ أراد شيئا انما يقول له كن فيكون. الا أن كيفية " معرفة ـ الانجاز " متضمنة في كيفية " قدرة ـ الانجاز " . فالدين الاسلامي ،كباقي الديانات السماوية ،يعني كثيرا بتثبيت الفكرة التي تقول بأن الله بكل شيء عليم ،في نفوس المؤمنين . وبخلاف هذا النوع من القصص المتضمنة في ال" حديث " فان كفاءة الفاعل الرئيسي أو الفاعل المضاد في القصص الأخرى (القصص التي ليس لها طابع خرافي ـ ديني) تتحدد بكيفية " معرفة ـ الانجاز ". فهذه الكيفية في ذلك النوع من القصص تصبح الشرط الأساسي لكي يملك فاعل رئيسي أو فاعل مضاد الكفاءة اللازمة التي تضمن له نجاح مشروعه الذي يسعى الى تحقيقه. وقد سبق الحديث عن هذا .

ثالثا ـ 2 ـ محور التبليغ " Axe de communication " المرسل / المتلقي .

ان كلا من الدورين الفاعليين لمحور التبليغ (المرسل / المتلقي) يتولدان في معظم قصص ال" حديث " من ارادة فاعل الحالة الذي يؤهل ،هو نفسه لدور الفاعل الرئيسي . يتضح من هذا ،اذن ،أن فاعلا واحدا (شخصية واحدة) يمكن أن تلعب ،في نفس الوقت ،الأدوار الفاعلية الثلاثة : المرسل ـ المتلقي ـ الفاعل الرئيسي . ففي قصة " الرحلة الثانية "،مثلا ،فان الفاعل الحماعي عيسى بن هشام ، الباشا و" الصديق " يتأهل لدور المرسل (الباعث) ثم لدور المتلقي (المستفيد) ثم لدور المنجز . وفي قصص الباشا ،فان هذا الأخير الذي يلعب دوري المرسل والمتلقي حيث أن الرغبة في تحقيق الموضوع المرغوب فيه تتولد عنه نفسه وهو يسعى من أجل تحقيق ذلك الموضوع المرغوب فيه لنفسه وليس لأحد آخر . وبما أنه هو الذي يتحرك من أجل انجاز مشروعه فهو نفسه الذي

يلعب دور الفاعل الرئيسي . وهنا تجدر الاشارة الى أن عيسى بن هشام يشارك الباشا في دور الفاعل الرئيسي وذلك في قصة "مرض الباشا" . كما أن العمدة في قصصه يلعب مجموعة من الأدوار الفاعلية في نفس الوقت . فهو يتأهل في كل قصصه الى كل من دور المرسل ،المتلقي والفاعل الرئيسي . وهذه الظاهرة باستثناء القصص التي لها طابع خرافي - ديني - تنطبق على معظم قصص الـ"حديث" . فالشخصية التي تلعب دور المرسل هي نفسها الشخصية التي تتأهل لدور الفاعل الرئيسي . وبالتالي ،فالفاعل الرئيسي يبدأ يتحرك في اتجاه موضوع رغبته انطلاقا من رغبته الشخصية . ومن هذا يتضح أنه لا وجود لقوة خارجية (اجبار) تدفع الفاعل لكي يسعى الى تنفيذ مشروع من المشاريع . فكيفية "ارادة الانجاز" هي أساس تحرك الفاعل الرئيسي في اتجاه تحقيق المواضيع المرغوب فيها .

لقد سبقت الاشارة الى أن الأدوار الفاعلية الثلاثة المرسل ،المتلقي والفاعل الرئيسي تسند الى شخصية واحدة في معظم قصص الـ"حديث" أي في القصص التي يغلب عليها الطابع الواقعي (القصص التي تتطابق زمنيا مع قصة اللقاء) .

أما بالنسبة للقصص التي لا تتطابق زمنيا مع قصة اللقاء، ومنها القصص التي لها طابع خرافي - ديني كقصتي الغوث ، مثلا ،فان شخصية واحدة تلعب دوري المرسل والمتلقي،وأما دور الفاعل الرئيسي فيسند الى قوة غيبية ألا وهي القوة الالهية . وهنا تمكن الاشارة الى أن الغوث في كل من قصتيه (قصته مع أم الصبي ثم قصته مع زوجة الخادم) لا يلعب الا دور الوسيط . فهو يتلقى طلب المرسل (الأم في القصة الأولى والزوجة في القصة الثانية) ثم يحوله (يبلغه) الى الله . ومن هنا يمكن القول أن الغوث اذ يتقلد دوري المرسل والمتلقي انما يتقلدهما فقط لتبليغ الطلب وليس للاستفادة من الموضوع المرغوب فيه (موضوع الرغبة) . ومن هنا يمكن القول ،كذلك ،أن الدور الذي يسند الى الغوث لا يتعلق الا بعملية التبليغ أو الابلاغ التي تتم على المستوى اللساني المحض فقط : تلقي الكلمة ثم تبليغها . أما دور المرسل والمتلقي فيسندان الى أم الصبي وزوجة الخادم اذ هما المسؤولان عن الطلب التوسلي (هما الباعثان الحقيقيان على الحركة) وهما المستفيدان من تحقيق الموضوع المرغوب فيه .

III - 3 - محور الصراع : " axe de lutte " الفاعل المساعد / الفاعل المعارض .

ان المحور الدلالي للدورين الفاعليين المساعد / المعارض هو محور صراع. فحسب القاعدة التي تتبع في دراسة الأدوار الفاعلية في القصة (الحكايــة) فان الفاعل المساعد هو الذي يتحرك في اتجاه تسهيل العمل أمام الفاعل المنجز حتى يتمكن هذا الأخير من تحقيق موضوع رغبته . وبالمقابل ،فان الفاعل المعارض هو الذي يتحرك في الاتجاه المعاكس للفاعل الرئيسي (الفاعل المنجز)من أجــل عرقلة مسيرته حتى لا يتمكن من تحقيق موضوع رغبته . وهنا ينبغي التذكير بـــأن معظم الفاعلين الرئيسيين في مختلف قصص ال" حديث " لا يتمكنون من تحقيـــق موضوع رغبتهم الا بعد تلقي مساعدة من فاعلين مساعدين . من بين هذه القصص تسجل قصة " ورطة الباشا مع العدالة ، قصة " مرض الباشا "،قصة " الباشا مع المحامي " و قصة " الرحلة الثانية "، كما ينبغي التذكير كذلك بأنه توجد بعض القصص في ال" حديث " التي لا تحتوي على تدخل لا الفاعلين المساعدين ولا الفاعلين المعارضين في مسيرة الفاعل الرئيسي كما هو الشأن ،مثلا ،بالنسبة لقصتي الغوث. وسبب غياب دوري الفاعل المساعد والفاعل المعارض في قصتي الغوث يرجع الى أن دور الفاعل الرئيسي يتكلف به الله (أو تتكلف به القوة الغيبية). فاللـه يمتلك القوة المطلقة لانجاز ما يريد انجازه من مشاريع ولا توجد أية قوة أخـــرى تستطيع التعرض له من أجل صده ومنعه من تحقيق ذلك . وحيث أنه (الله) قادر على كل شيء فانه ليس في حاجة الى أية قوة أخرى تساعده على تحقيق ما يريد تحقيقه .

أما فيما يخص قصص العمدة فالأمر يختلف نوعا ما حيث أن نوعا من التداخل والغموض يسود الدورين الفاعليين المساعد / المعارض . والواقع أن علاقة ماهـــو كائن حقا وما هو كائن ظاهريا تميز صلة العمدة بالشخصيات الأخرى (أي الشخصيات التي تسند اليها أدوار فاعلية في قصصه) . ان العلاقة التي تربط العمدة بالشخصيات الأخرى ،هي في الحقيقة ،علاقة ظاهرية .فالشخصيـــات التي يلتقي بها العمدة في طريقه تتظاهر بأنها تريد مساعدته في سعيه مــن

أجل التوصل الى انجاز مشاريعه . فـ"التاجر" و"الخليع" ،مثلا ، وهما الشخصيتان الدائمتا الحضور الى جانب العمدة ،لا يكفان عن التظاهر أمام هذا الاخير بأنهما مخلصان له وبأنهما يريدان مساعدته من أجل بلوغ أهدافه . لكن هذا يبقى على المستوى الظاهري فقط . فـ"التاجر" و"الخليع" ،في الحقيقة ،لا ينويان من وراء مصاحبتهما للعمدة الا الأكل والشرب على حساب هذا الأخير والنيل من أمواله . وكذلك الشأن بالنسبة للشخصيات الأخرى التي تصادف العمدة في طريقها . فكل شخص يلتقي بالعمدة (أو كل شخص يقصده العمدة) يبدي له حسن نيته ويعرض عليه خدمة من الخدمات قصد النيل من أمواله والعمدة لا يتفطن لذلك . من هذا يمكن القول أن كل الشخصيات التي يلتقي بها العمدة في طريقه تلعب على المستوى الظاهري دور الفاعل المساعد . أما في حقيقة الأمر فان هذه الشخصيات تلعب كلها دور الفاعل المعارض . وهنا ينبغي التذكير بأن الفاعل المعارض للعمدة في قصصه تلعب دوره شخصيات متنوعة بالنسبة لانتمائها الطبقي : فهناك السماسرة وهناك التجار (أصحاب المحلات) وهناك العاهرات وهناك البرنسات والخلعاء . الا أن أفعال هؤلاء وطرق حصولهم على خبزهم أصبحت تتشابه كلها وتتجانس وهذا ما يفسر فساد أخلاق المجتمع المصري بكل شرائحه وطبقاته الاجتماعية ابتداء من الحاكم الى المحكوم ومن البائع الى الشاري .

ان الفاعلين المساعدين في قصص الـ"حديث" ينقسمون الى صنفين :
فهناك فاعلون مساعدون حقيقيون (صادقون) كما يظهر ذلك في قصة "الرحلة الثانية" وفي بعض قصص الباشا ، وهناك فاعلون مساعدون مخادعون (متظاهرون بالصدق) كما يظهر ذلك في قصص العمدة وبعض قصص الباشا . أما الصنف الأول من هؤلاء الفاعلين المساعدين فتتميز بهم البرامج السردية التي يرسمها ويتحرك وفقها فاعلون رئيسيون نزيهون من أجل تحقيق مشاريع نزيهة . وأما الصنف الثاني من هؤلاء الفاعلين المساعدين فتتميز به البرامج السردية التي يرسمها ويتحرك وفقها فاعلون رئيسيون تافهون ،من أجل تحقيق مشاريع تافهة ، كما هو الحال بالنسبة للعمدة مثلا . وهذه الظاهرة تكشف ،على المستوى الرمزي ،

عن نوع من السلوك الفردي والاجتماعي الذي يؤدي دوما الى نتائج وخيمة . كما أن هذه الظاهرة تعتبر نوعا من التحذير الذي يهدف الى تقويم السلوك الفردي والاجتماعي معا . فمن يفعل الشر ويهدف الى غاية غير حميدة يجازى بالشر. وكما ينوي الانسان فعل الشر فان هناك من أمثاله من هم اكثر منه فعلا للشر.

الفصل الثالث

تحليل الشخصيات

في الفصل السابق تناولت الشخصيات اعتمادا على ما تشغله هذه الأخيرة من وظيفة (وظائف) سردية في النص (النصوص) باعتبارها خصوصيات فعلية (أو رموزا فعلية) فقط . أما في هذا الفصل فقد انتقلت في معالجة الشخصيات الى مستوى آخر ألا وهو مستوى القول (المستوى الايديولوجي في النص) الذي يهتم بالخصوصيات الشخصية (أو الفردية) لهذه الشخصيات.وأعني بعبارة الخصوصيات الشخصية تلك الوحدات النعتية الأساسية التي تمنح الى شخص ما كالاسم واللقب ،مثلا ،والتي يسميها رولان بارت " Roland Barthes " بالعلامات أو الاشارات البيانية " indices " المحملة بعدد من المعاني التي تكمل تلك التي تقدمها الوظائف السردية للشخصية .

والغرض من الانتقال من المستوى الأول الى المستوى الثاني هو محاولة للبحث عن المعنى في النص واستخلاصه بدقة .

ان تحليل الشخصيات من ناحية علاماتها الخصوصية التعريفية تأتي ،اذن ، لتكمل تحليل هذه الشخصيات من ناحية وظائفها السردية . وذلك لأن الشخصيات لا تعتبر ،فقط ،ككائنات (موجودات) بسيكولوجية ولكن كمشاركة في الأحداث كذلك . والواقع أن الشخصيات لا يمكن لها أن تحدد بوضوح الا من خلال دراسة شبكة من وظائفها السردية التي تصوغ وضعها النحوي في النص . هذا ويمكن الاشارة الى أن الشخصية في اللسانيات لا تحدد ،أبدا انطلاقا من استعداداتها وميولاتها ومقاصدها ولكنها تحدد ،فقط انطلاقا من وضعها المصاغ في الخطاب . يتضح من هذا ،اذن ،أن الشخصيات ان هي الا دعامة (ركيزة) للمضامين الدلالية المستمرة (الموظفة) في النص الأدبي . ومن هنا يمكن القول أن الشخصيات هي عبارة عن وحدات منتشرة من المعاني والتي تبنى تدريجيا في عمل قصصي ما . والواقع - كما يرى ذلك فيليب هامون " Philippe Hamon " أنه خلافا للبادئة اللسانية

"morphème linguistique" التي يتعرف عليها مخاطب مباشرة ،فان " البطاقة الدلالية " "لا تتقدم أوليا (سابقة لكل اخبار)

كما أنها ليست ثابتة بحيث لا يبقى الا الاعتراف بها ،ولكنها بناء ينشأ تدريجيا طوال قراءة أو طوال مغامرة خيالية (1)" وهنا تجدر الاشارة على سبيل التحديد والتدقيق ،الى أن " البطاقة الدلالية " للشخصية لا تعني أبدا " بطاقة شخصية ما " . فالأولى تنهض انطلاقا من علامات الشخصية المميزة لهامون أفعالها المصاغة (المنتظمة) في الخطاب السردي ،في حين تقوم الثانية على اعطاء أثر أو مفعول هذه الشخصية (تنتج مفعول الشخصية) . لذا ،فاذا اعتبرت الشخصية كشخصية وليست كفاعل فحسب ،فيجب أن تستغل ، كذلك ،انطلاقا من صفاتها التأهيلية ومن علاماتها الخصوصية المميزة لها التي تشخصها (تمثلها وتجسدها) كالمؤهلات السيكولوجية والسيّر والاسماء الشخصية والألقاب والمؤهلات الطبيعية والاجتماعية وغيرها من المؤهلات . " ان الشخصية ، كما يقول فيليب هامون " Philippe Hamon "،تصلح مقارنتها بكلمة توجد في وثيقة ما ولكنها لا توجد في القاموس ،بل تصلح مقارنتها باسم علم ،يعني بمصطلح خال من أية قرينة " (2) .

ان دراسة الشخصيات في هذا العمل تتناول طريقة دخولها الى مسرح الأحداث وعلاماتها الخصوصية المميزة لها التي تقوم بتشخيصها ، وكذلك الأدوار الموضوعاتية التي تتكفل فيها كل شخصية .

I - طريقة دخول الشخصيات الى مسرح الأحداث .

ان معظم الشخصيات تدخل الى مسرح الأحداث في مختلف قصص ال" حديث " بنفس الطريقة التي يدخل بها الباشا الى ميدان الأحداث . وهذا ، في الحقيقة ،ما يدعو للحديث عن هذه الظاهرة قصد تبيان وتوضيح ما تحمله هذه الصفة المشتركة من دلالات لاسيما في ما يتعلق بموقع الراوي . لقد سبقت الاشارة في الفصل الأول من هذا العمل الى أن انطلاق أحداث معظم القصص المؤلفة لل" حديث " تأتي (تكون) عقب تنقل الراوي / الشخصية عيسى بن هشام صحبة الباشا الى مكان ما من الأماكن المهمة اجتماعيا في المجتمع المصري . ولقد سبقت الاشارة ،كذلك ،الى أن هدف الراوي / الشخصية

1) فيليب هامون " Philippe Hamon " م.س. ص 22 .
2) ن م . ص 22

من وراء هذه التنقلات المتعددة والمختلفة هو مقابلة أكبر عدد ممكن من الافراد والجماعات التي تكوّن المجتمع المصري . وعقب كل تنقل لعيسى بن هشام صحبة الباشا الى مكان ما ،يأتي دور ما يسمى (ما أسميته) "بالابصار". يتضح من هذا ، أن تنقل الشخصيتين عيسى بن هشام والباشا عبر مختلف الاماكن المهمة اجتماعيا في مصر ثم " الابصار " همه نقطتان ملازمتان لمعظم القصص التي تكون ال" حديث " . أما " الابصار" الذي يكون صاحبه ،في معظم الاحيان ،الراوي / الشخصية عيسى بن هشام ،والذي يقع على شخص ما (أو موضوع ما) عقب نزول الشخصيتين في مكان من الاماكن ،فهي صفة تكاد تكون ثابتة تميز دخول الشخصيات الى ساحة الاحداث لاعطاء انطلاقة أحداث جديدة . ان دخول هذه الشخصيات الى ساحة الاحداث بعد عملية "الابصار" الذي يلقيه عليها الراوي / الشخصية، تعلن بعدد من الصيغ الايضاحية الخاصة التي من بينها :

وبينا . . . اذا

وبينا . . . اذ

وما ان . . . حتى

ف . . . اذا

ان الشيء الذي يبدو من عديم الجدّي التصديق به هو ادعاء أن دخول هذه الشخصيات الى ساحة الاحداث انطلاقا من عملية " ابصار " هو مفعول الصدفة . ان " الابصار " ،هنا ،ليس مقصودا لذاته وليس وجوده مفعول صدفة . كما أن حضور " الابصار " في مستهل أحداث معظم القصص ليس حضورا اعتباطيا بل هو وسيلة تستخدم لادخال الشخصية الى ميدان الاحداث قصد اعطاء انطلاقة أحداث قصة جديدة .

لكن ،من أجل أن يقدم الراوي / الشخصية عملية " الابصار " في صورة فعل غير معتاد وغير منتظر ،فهو يستعين بعدد من الصيغ الايضاحية كتلك التي ذكرتها سابقا . ان عملية " الابصار " يمكن أن تكون ،اذن، طريقة من الطرق التي يعتمدها الراوي / الشخصية ومن ورائه المؤلف ،طبعا ،في عملية الايهام

الفني .

بعيدا ، اذن ، كل البعد عن أن يكون فعل الصدفة ، فان " الابصار" يصبح حرفة ؛ فهو ممارسة نشاط فردي - اجتماعي يقوم به مبصر - باحث محترف . والشيء المثير للانتباه كذلك ، هو أنه بعد أن يقع بصر المبصر (صاحب " الابصار") على الشخص المبصر فان هذا الأخير يخضع مباشرة الى نوع من التحديدات الوصفية الاجتماعية أو الفردية التي تعمل كمؤشر يحدد لهذه الشخصية الجديدة أفعالها المستقبلية (سلوكها المستقبلي) .

II التصنيف الأولي للشخصيات .

ان التصنيف الأولي لشخصيات ال" حديث " يمكن أن يقام على مستويين :

1 - مستوى عام : يميز بين الشخصية التاريخية والشخصية الأدبية (الخيالية) .

2 - مستوى خاص : الملامات الخصوصية المميزة .

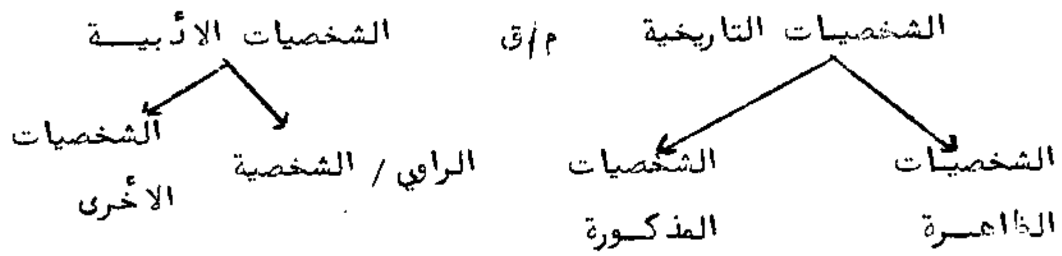
II - 1 - فالمستوى الأول هو مستوى تصنيفي عام اذ أنه يهتم بتصنيف مجموع الشخصيات التي تظهر في مختلف قصص ال" حديث " حسبما كانت شخصيات تاريخية أو حسبما كانت شخصيات خيالية . والشخصية التاريخية هي ، في الحقيقة ، شخصية قد وجدت فعلا في الواقع أي قد عاشت حقيقة في فترة تاريخية محددة . كما أن الشخصية الأدبية هي ، في الحقيقة ، شخصية خيالية . والواقع أن الشخصية التاريخية لا تكون بالضرورة شخصية أدبية (خيالية) . ولكن مع ذلك ، يمكن للشخصية التاريخية أن تتحول الى شخصية أدبية كما هو الحال بالنسبة لشخصية الباشا في ال" حديث " . وفي هذا المجال ، يلاحظ أنه من النادر جدا المثور على شخصية عاشت حقيقة في عصر محدد مضى لتدخل في عمل قصصي حيث تسند لها أدوار فاعلية وأدوار موضوعاتية (لتشارك في أحداث قصة خيالية) . فالباشا باعتباره مواطنا مصريا عاش في عصر محمد علي باشا فانه يعتبر شخصية تاريخية . وبالمقابل ، فان الباشا باعتباره شخصية تشارك في أحداث قصة خيالية فانه يعتبر شخصية خيالية (أي عائلية اذ أنه ينتمي الى نفس عائلة الشخصيات الأخرى المتصورة والمخلوقة من طرف مبدع أدبي لتساهم بنصيب في القول والفعل) . فالشخصية التاريخية ، هنا ، تبلورها الآلة المنتجة

للنص (المؤلف) وتقودها الى الخيال من حيث كون القصة عملا خياليا .
ومن هنا يمكن القول أن دراسة شخصية كهذه لاتتم فقط انطلاقا مما تقوله الشخصيات الاخرى عنها ولكن كذلك انطلاقا مما تفعله وتقوله هي نفسهـا (أي هذه الشخصية نفسها التي هي شخصية الباشا). فهي تتضح من خلال أفعالها وأقوالها حيث أنها تتحرك وتتكلم كباقي الشخصيات الاخرى. وهذه الشخصيات الاخرى (الشخصيات الخيالية) تنتج كلها من طرف نفس الالة المنتجة للنص بكامله وهذه الالة هي المؤلف . ومن المعلوم أن حضور شخصية تاريخية في نص ما ،مهما كان موقعها ، من الافعال أو بالاخرى مهما كانت علاقتها بالأفعال (تشارك في تأديتها أو تذكر على لسان الشخصيات الاخرى) فانّ حضورها هذا يؤدي وظيفة تأصيلية حيث تشهد بواقعية ما يحدث (ما يفعل وما يقال) داخل هذا النص (1) .وهنا تجدر الاشارة الى أن الشخصية ليست بالضرورة شخصية تاريخية صافية كما أن الشخصية الأدبية ليست بالضرورة شخصية أدبية صافية :

ان حضور الشخصية التاريخية في أي نص يعتبر شهادة عن واقعية هـذا النص أي عن واقعية الافعال والاقوال التي يحتوي عليها أو يتكون منها . فالشخصية التاريخية تأتي الى النص لتؤكد من خلال أقوالها وأفعالها واقعية الاحداث. فالباشا ،مثلا ، باعتباره شخصية تاريخية يأتي ليؤكد من خلال أفعاله وأقواله ومن خلال طبيعة تفكيره ومن خلال تعاليقه وآرائه حول اخلاق المجتمع المصري الجديدة ،قلت يأتي ليؤكد نوعية تفكير وسلوك المواطن المصري المنتمي ،آنذاك، (أي في عصر الباشا الذي يعود الى الحقبة التاريخية التي حكم فيها محمد علي باشا مصر) الى الطبقة الغنية الممتازة : طبقة الحكام .

هذا وتنقسم كل من الشخصيات التاريخية والشخصيات الأدبية الى نوعين حسب حضورها في النص . فالشخصيات التاريخية يمكن أن تكون شخصيات ظاهرة كما يمكن أن تكون شخصيات مذكورة فقط . كما أن الشخصيات الأدبية يمكن أن تكون راوية للأحداث ومشاركة في جريانها أو شخصيات مشاركة في الأحداث فقط . يمكن لهذين القسمين أن يتوضحا في الشكل الاتي :

1) انظر: R.Barthes , S/Z , Le Seuil , Paris , 1970, p108-109.



فالشخصية التاريخية التي تظهر ، تفعل وتتكلم على مستوى أحداث قصة اللقاء (أي في قصة " الرحلة الاولى " والقصص الثانوية التي تتطابق زمنيا مع قصة اللقاء) هي شخصية الباشا . أما النوع الآخر من الشخصيات التاريخية التي لا تظهر على مستوى أحداث قصة اللقاء فهي تلك التي تصوّرها شخصيات أخرى وتحكي عنها كشخصية محمد علي وشخصية المنصور العباسي مثلا . وهذا النوع من الشخصيات التاريخية يؤدي نفس الوظيفة التي تؤديها شخصية الباشا . فكل شخصية تدخل الى النص بطريقة ما ، تدخل كي تعطي مفعول الواقع " effet du réel " . كما أن الشخصية التاريخية التي لا تتمتع في النص بحق الفعل والقول (الكلمة) أي تلك التي توجد ولا تعرف الا من خلال ما تقوله عنها الشخصيات الأخرى (الشخصيات التي توجد في النص وتتمتع بحق الفعل والقول) هي ، في رأي بعض النقاد (1) ، الشخصية التي تعطي مفعول الواقع الذي يمكن تصديقه أكثر . بتعبير آخر ، ان الشخصية التاريخية التي لا تظهر في النص (الشخصية التي لا تفعل ولا تتكلم) تعبر عن الواقع أكثر من الشخصية التي تظهر في النص . والحجة التي يقدمها أصحاب هذا الرأي هي أن الشخصية التاريخية التي لا تظهر في النص هي شخصية غير منمقة . وبالتالي ، فهي شخصية أكثر أصالة . وهي شخصية يقل استعمالها (ان لم تنعدم) في اللعبة الفنية . والواقع أن هذا النوع من الشخصيات لا يوظف الا لاعطاء مفعول الواقع لما يقال ولما يفعل . ان هذا النوع من الشخصيات لا يعدل حسب ميولات الآلة المنتجة للنص . فهي شخصيات يرد ذكرها على لسان الآخرين فتعرف وتعرّف بالقول . وهي شخصيات منفعلة أكثر منها شخصيات فعالة . وهي شخصيات متكلم عنها أكثر منها شخصيات متكلمة . وهنا تجدر الاشارة الى أن

---

1) أنظر مثلا رولان بارت " Roland Barthes " م س نفس ص .

الشخصيـة التي لا تظهـر في النص لا تفقـد وظيفتهـا في هذا النص . فوظيفتهـا في النص تبقى . والشخصيـة التاريخيـة أوغير التاريخيـة عندما تدخل الى نـص ما ،انما تدخل لتـؤدي وظيفة في ذلك النص حتى ولو كان ذلك بواسطة ما يحكى عنهـا .

أما بالنسبة للشخصيات الأدبيـة فهي تتوزع في الـ" حديث "على طرفي المقابلة : الراوي الشخصيـة م/ق الشخصيات الأخرى . ان الراوي/الشخصيـة (الراوي كشخصية) يمتـاز عن غيره من الشخصيات بعدد من الصفات . وأولى مظاهر هذا التمـايز كونه أكثر امتلاكا للمعلومات والاخبـار التي تخص غيره . هذه الصفة يكاد يتصـف بها كل راو اذا ما دخل الى النص القصصي ليشارك في أحداثه . والراوي/الشخصية لا يملك الاخبار والمعلومات التي تخص غيره من الشخصيات فحسب بل يملـك الاخبار والمعلومات حول المواضيع والاشيـاء أكثر من غيره . وصورة الـراوي/ الشخصيـة في الـ" حديث " اذا ما أخذت من هذا الجانب فانها تشبه ،الى حـد كبير، صـورة الراوي / الشخصيـة في فن المقامات والرحلـة العربيـة الحديثة (1) فالراوي / الشخصيـة في كل من هذه الاجناس الادبيـة يكون دائما متسلطـا بأفعاله وبأقـواله . فهو الذي يمتلك حـق التنقـل والملاحظـة ثم حق الوصـف والتعليـق والتربيـة والارشـاد والتعليم . في حين تفتقـد الشخصيات الأخرى الى هـذه السلطـة . فهي لا تتحـرك ولا تتكلم الا باذن منه ووفقـا لأوامـره وميولاته . وهنـا تنبغي الاشـارة الى أن مشـاركة الراوي / الشخصيـة تنعدم تماما من أحـداث بعض القصص الثانويـة في الـ" حديث " كما يلاحـظ ذلك في قصص العمدة ،مثـلا ، حيث يتجـه دوره ،فقط ،الى التنقـل والملاحـظـة والشـرح والتفسير والتربيـة والارشـاد والتعلـم والتنظير والانتقـاد (ستكون لي عودة الى هذه النقطـة). ان دور الراوي في قصص العمدة يشبـه الى حد كبير ،دور الراوي المرموز له بضمير المتكلـم المفـرد " أنا " في كتاب " الساق على الساق " لفارس الشدياق ،حيـث لا يشـارك الراوي في الاحداث وحيث ينحصـر دوره في الملاحظـة والوصف والتعليق

1) أقول ،هنا ،" الرحلة العربية الحديثة" اذ ان " أنا" الراوي لا تظهر في الرحلـة العربية القديمة . في حين ،يكون المؤلف في الرحلة الحديثة (الذي هو الراوي نفسه)مشاركا في الرحلـة الموصوفة .

دون أن يخضع بذاته لأيّ وصف .

ومن هنا يمكن اقامة علاقة دلالية تعارضية بين عيسى بن هشام الراوي / الشخصية في الـ" حديث " وبين باقي الشخصيات الأخرى . ويمكن لهذه العلاقة أن تصاغ كالآتي :

عيسى بن هشام	م/ق	الشخصيات الأخرى
↓		↓
أكثر تحركا	م/ق	أقل تحركا
↓		↓
أكثر امتلاكا للمعلومات	م/ق	أقل امتلاكا للمعلومات
↓		↓
أكثر وعيا	م/ق	أقل وعيا

II - 2 - المستوى الخاص .

أما المستوى الثاني لتصنيف الشخصيات في الـ" حديث " والذي يمكن من خلاله التوصّل الى تحديد مختلف المحاور الدلالية للشخصيات في مختلف قصص الـ" حديث " فيرتكز على علاماتها الخصوصية المميزة . فهذه الأخيرة تصلح لأنْ تميز بين شخصية وأخرى أو بين مجموعة من الشخصيات وأخرى من حيث أفعالها وتحديداتها الفردية والاجتماعية التي يخصها النص بها . وكل هذا يهدف للتوصل الى تحديد المحاور الدلالية للشخصيات ، تلك المحاور التي تسمح للقصة أن تنتشر والتي تعطيها وجودها .

II - 2 - 1 - التحديدات الفردية والاجتماعية للشخصيات :

لقد سبق الحديث عن الشخصيات من جانب وظائفها السردية في مختلف قصص الـ" حديث " يبقى لها أن تدرس ، اذن ، من جانب تحديداتها الفردية والاجتماعية (أي العلامات الخصوصية المميزة) التي يؤهلها النص بها .
بالتحديدات الاجتماعية لشخصية ما يقصد تلك التحديدات المرجعية الاجتماعية التي تعيّن للشخصية وضعها الاجتماعي - الثقافي داخل المجموعة من الأفراد التي تعيش هذه الشخصية بينهم كالفقر والغنى ، النفاق ، السرقة ، والاحتيال

وغير ذلك من التحديدات المرجعية الاجتماعية .

أما بالتحديدات الفردية لشخصية ما فيقصد " بطاقتها الدلالية " التي تجمع وتبنى بفضل عملية تجميع عدد من العلامات المختلفة التي تخص الشخصية وحدها كالاسم واللقب والاسم المستعار أو المنتحل والتعويضات أو التلميحات الوصفية وكالألقاب الثقافية الدالة على المناصب الاجتماعية التي تشغلها الشخصية أو كالرسم المنقول " portrait " للشخصية (الرسم الجسدي الذي يختص برسم هيئة أو مظهر الشخصية) . والجدير بالملاحظة ،هنا ،هو أن اللقب أو الاسم العائلي " nom " والاسم الشخصي " prénom " هما علامتان (صفتان) ثابتتان ،أما باقي العلامات الأخرى فهي علامات غير ثابتة اذ أنها تأهيلات ممكنة التحوّل (1)

ان من بين هذه العلامات التي أهتم بها في هذا العمل هي تلك التي تخص الجانب البسيكولوجي من الرسم المنقول للشخصية . أقول الجانب البسيكولوجي من الرسم المنقول للشخصية اذ أن لهذا الأخير جانبين : جانب يهتم (يتجه الى) بالناحية الجسدية للشخصية (الهيئة أو المظهر الخارجي) وجانب يهتم (يتجه الى) بالناحية البسيكولوجية للشخصية كالذكاء ،مثلا ،والفطنة أو السذاجة والصدق أو الكذب والشجاعة أو الجبن .

ان أية تسمية هي ،في الحقيقة ،دائما ،عامل أولي اجتماعي ومرجعي للشخصية. انه عامل تصنيفي للشخصية كتصنيفها ،ضمن فئة أو طبقة اجتماعية ما .

ان عملية التسمية في ال" حديث " تربط الشخصية ،دائما ،بالطبقة الاجتماعية التي تنحدر منها أو تنتمي اليها . وبالتالي ،فان التسمية هذه تعطي للشخصية هوية منغلقة (ضيقة) ومفتوحة (واسعة) في نفس الوقت أما الهوية المنغلقة التي تعطيها تلك التسمية للشخصية فهي تلك الهوية التي تجعل من الشخصية تابعة (مرتبطة بـ) الى المجموعة من الأفراد التي تعيش الشخصية داخلها . فهذه الشخصية لا تعرف الا من خلال النشاطات والأخلاق

---

1) انظر فيليب هامون Philippe Hamon م س ص . 107 و 157 .

التي تحدد لتلك المجموعة من الأفراد هويتها . فالباشا ،مثلا ، لا يمكن له أن يكون انسانا آخر . انه يبقى " باشا ". يعني ذلك المواطن المصري الذي كان ينتمي الى طبقة الباشاوات ،الطبقة الممتازة . فهو ذلك المواطن المصري غير العادي . فهو صاحب سلطة في فترة مضت من تاريخ مصر . والواقع أن هذه الشخصية تحمل اسما شخصيا وعائليا في نفس الوقت وهو "أحمد المنيكلي " ولكنها تعرف ،دائما ،وعلى طول الـ" حديث " باسم"الباشا". فالاسم الشخصي العائلي هنا غير كاشف عن أي جانب من هوية هذه الشخصية . فهو يتجرّد ،اذن ،من كل دلالة .

أما الهوية المفتوحة التي تعطيها عملية التسمية في الـ" حديث " للشخصية فتعني خروجها ، من حيث أنها شخصية أدبية ،عن ميزاتها الداخلية الخاصة وعن ملكياتها الشخصية (خواصها الذاتية) لتميّن (لتشير الى) جماعة متجانسة من الافراد (الناس) بكاملها . فكل الباشاوات يشبهون الباشا الموجود في الـ" حديث " . فالباشا هذا هو صورة أو عينة من طبقة الباشاوات التي عرفها نظام الحكم في عهد محمد علي باشا .

يتضح من هذا أن غياب الاسم الشخصي أو الاسم العائلي في الـ" حديث" واستبداله بتسمية أخرى (التسمية المرتبطة بنوع النشاط التي تمارسه الشخصية في حياتها والذي يحدد وضعيتها الاجتماعية) يعطي مفعولا دلاليا يضفي على الشخصية صبغة التشابه والتعميم والشمولية في آن واحد . فكل القضاة يشبهون أولائك القضاة المعروضين في قصص الباشا . وكل المحامين يشبهون أولائك المحامين المعروضين في قصص الباشا كذلك .

الى هنا يمكن القول بأن عملية التسمية الاجتماعية المهنية التي تعتمد في الـ" حديث " لتحديد الشخصيات هي تسمية تعليلية تجد صداها في تجاهل الهوية الشخصية التي يمكن أن تحدد بالاسم الشخصي أو حتى باللقب العائلي للشخصية . فكل الافراد الذين ينتمون الى فئة أو طبقة اجتماعية ما يتشابهون وهذا هو المهم بالنسبة لمصلح وناقد اجتماعي كالمويلحي . فهذا الأخير، وهو مؤلف الـ" حديث " ،يتميز بنوع من الارادة التعليمية والاصلاحية . فمن الملاحظ

أنه باستثناء الراوي / الشخصية عيسى بن هشام ،فكل الشخصيات الأخرى تحمل تسمية مرتبطة بنشاطها المهني - الاجتماعي : الباشا - الشرطي - الحمار- الكاتب المحامي - الطبيب - التاجر - السمسار - الخليع - العمدة - الراقصة - المغنية- الرجل السكران - الحكيم الفرنسي وغير ذلك من التسميات الاجتماعية - المهنية المستعملة على طول الـ"حديث" . فاعتماد هذا النوع من التسمية في الـ"حديث" مؤداه - كما سبق القول- صبغة التشابه والشمولية والتعميم . فالفرد لا يهم المؤلف بقدر ما تهمه الجماعة . فالسارد ،ان كان يريد أن يتكلم عن شخص بعينه فان بامكانه أن يحدد الشخصية باسم علم : اسم شخصي أو لقب عائلي . فاتجاه الراوي الى اختيار ذلك النوع من التسمية المهنية - الاجتماعية لتحديد شخصياته ،ينزع ،اذن ،الى التحديد الاجتماعي - المهني للشخصية . فهذا ينزع اذن ،الى نوع من التعميم . وهذا يوضّح أن الشخصية ليست مهمة بالنسبة له الا من جانبها الاجتماعي . اذ أن ليس لها اعتبار الا من خلال (الا في اطار) المجموعة من الأفراد التي تعيش داخلها . وبالتالي ،فان الشخصية المسماة بتسمية اجتماعية ، مهنية لا تتحدد بذاتها بل ،في تحدّدها ،تتحدّد معها تلك الجماعة من الأفراد التي تعيش الشخصية داخلها (أو التي تنتمي الشخصية اليها) .

فتوظيف الأشخاص في مختلف قصص الـ"حديث" يقوم على ما يخدم الموضوع الذي ينوي الكاتب معالجته . ذلك الموضوع الذي يتناول أخلاق المجتمع المصري الذي يراد به عصريا . وهذا هو السبب الذي يجعل من الشخص (الفرد)-كما توضح ذلك عملية تسميته - غير مهم الا من جانبه الاجتماعي - المهني . ومن هذا يمكن القول كذلك ،أن نوع التسمية المستعمل في الـ"حديث" هو عملية حساب مرجعي - اجتماعي .

لكن ،كيف تحقق التسمية المعتمدة في الـ"حديث" قراءتها ؟ هل تحققها بنفس الطريقة التي يحقق بها الاسم الشخصي أو اللقب العائلي قراءتهما ؟ نعم ،كما هو الشأن بالنسبة للاسم الشخصي أو للاسم العائلي (اللقب العائلي) فان التسمية الاجتماعية ،المهنية تستطيع أن تعطي قراءتين مختلفتين من وجهة

نظر (من جانب) تحللها (تسببها) : قراءة منسجمة وقراءة ساخرة . "

أ - القراءة المنسجمة : أما بالنسبة للقراءة الاولى فتتجه نحو مقروئية " lisibilité " تسمية الشخصية . وهذه المقروئية تظهر حين يكون مدلول " s i g n i f i é " الشخصية غير متناقض مع دالها " signifiant " فهناك من الشخصيات ما تتصف بهذه الصفة (أي صفة الانسجام) وبذلك فتسميتها تحقق قراءة منسجمة " harmonique ". وكمثال على ذلك يمكن أخذ شخصية الباشا حيث أن هذا الاخير لا يتصرف (أو على الاقل لا يحاول أن يتصرف) الا وفقا لسلوك الباشوات ولا يتكلم الا وفقا لطريقتهم في الكلام . فالاسم هنا ، ينطبق على المسمى ولا يتناقض معه . وكذلك الامر بالنسبة لشخصية الفيلسوف الفرنسي . فهذا الاخير يتكلم ويتحرك وفقا لما تحدده له تسميته فهو يمتلك الحكمة (المعرفة) ولا يتصرف ولا يتكلم الا كعارف (كعالم أو كفيلسوف) .

ب - القراءة الساخرة : أما بخصوص هذه القراءة الثانية فهي تعمل عكس القراءة الاولى تماما . فهذه القراءة تتجه نحو لا مقروئية " illisibilité " التسمية . وتظهر تلك اللامقروئية عندما يكون مدلول الشخصية متناقضا مع دالها ، أي عندما لا يطابق الاسم المسمى حيث يحدث نوع من العجيب أو الغريب . وكمثال على ذلك ، يمكن أخذ شخصية العمدة مثلا . فهذه التسمية تخلق نوعا من السخرية تنشأ من تعارض اسم هذه الشخصية مع أفعالها . فمن غير الطبيعي أن نرى شخصا في رتبة " عمدة " يسلك نفس السلوك الذي تسلكه شخصية العمدة في ال" حديث " . فسلوك العمدة في ال" حديث " يدعو الى التعجب والغرابة والاندهاش . فاسم هذه الشخصية غير متناسب مع مسماها . بتعبير آخر ، ان نوع التسمية ، هنا ، لا ينطبق مع نوع الافعال التي تقوم بها هذه الشخصية . انه لمن الداعي الى الضحك أن نرى " عمدة " يتصرف بسلوك أبله ، مغرور ، ساذج وبقح ، دائما ، في شبكة طبقة منحطة من الناس كطبقة السماسرة والخلعاء والراقصات وغيرهم . ان هذه القراءة الثانية تحقق نوعا من عملية التشهير والتهكم . ففي ما يخص شخصية العمدة يبدو أن عملية تسميته تنحرف عن وظيفتها

الطبيعية الايضاحية من وجهة النظر الأخلاقية ،على الأقل . فالتسمية بهذا تحمل معنى آخر حيث تجعل الشخصية المسماة منفصلة تماما عن الفئة الاجتماعية (أو عن الجماعة من الأفراد) الأصلية التي تنتمي اليها هذه الشخصية أصليا .

فلكي يكون (لكي يصبح) شخص ما "عمدة" يجب أن تتوفر فيه شروط ومقاييس عديدة تؤهله لشغل هذا المنصب . من تلك الشروط والمقاييس ،مثلا ،وحسب شعارات نظام الحكم عند الشعوب الاسلامية ، أن يكون مسلما ،نزيها ،كفؤا ، ذكيا ،فطنا وعاقلا ومحبا لمصلحة شعبه . والحالة هذه ،فان عملية التسمية الاجتماعية - المهنية في الـ"حديث" لاتحافظ دوما على فحواها (مؤداها أو مضمونها) الاجتماعي . ويكون ،بالتالي ،الهدف من ذلك، هو اضفاء الطابع السخري والتهكمي الذي خلفه يقبع النقد الاجتماعي .

هذا فيما يخص عملية التسمية التي تعتبر جزءًا من العلامات الخصوصية المميزة للشخصية .ومن العلامات الخصوصية المميزة للشخصية كذلك يمكن التطرق الى علامات الطبع والهيئة (المزاج "c a r a c t è r e")، وكما سبقت الاشارة الى ذلك ، فان خصوصيات المزاج هي احدى أوجه (جوانب) رسم الشخصية " portrait " . فهذا الاخير ،كما سبق القول ،ينقسم الى قسمين : قسم يتجه الى رسم الهيئة كالطول والعرض (القامة) و قسم يتجه الى رسم المزاج (مزاج الشخصية) كالشجاعة أو الجبن ،الذكاء والفطنة ،الصدق أو الكذب .

أما القسم الأول فيبدو غير مهم في الـ"حديث". والشخصية الوحيدة التي تخضع لرسم الهيئة هي شخصية الباشا . فالنص يصف هذا الأخير مظهريا بأنه "طويل القامة ،عريض الهامة ،عليه بهاء المهابة والجلالة ،ورواء الشرف والنبالة ". (1)

ان هذا الوصف الظاهري (الوصف المظهري) الذي يختص برسم جانب هيئة شخصية الباشا ، في الحقيقة ،ليس مهما . فليست له من دلالة الا من حيث تأكيده على غرابة هذه الشخصية من جهة،واشارته الزمانية الاجتماعية من جهة

1) الـ"حديث" ص 3 .

أخرى . فهذا الجانب من رسم شخصية الباشا له وظيفة واحدة وهي الاشارة الى أن الامر يتعلق بشخصية عظيمة تنتمي الى (تنحدر من) فترة زمنية مضت من تاريخ المجتمع المصري . ولكن هذا الاختلاف الذي يظهر بين شخصية الباشا وباقي الشخصيات الاخرى (أفراد المجتمع المصري الجديد) والذي يكمن في جانب الهيئة يصاحب ، في الحقيقة ،باختلاف آخر يكمن في الجانب المزاجي لكل من هذه الشخصية وأفراد المجتمع المصري الجديد . فهذا الجانب هو الذي يزيد من حدة الاختلاف بين الباشا وأفراد المجتمع المصري الذي يراد به عصريا (أو متمدنا) . فهؤلاء الاخيرون يعرفون جيدا ما يجري في عصرهم . هم يعرفون جيدا كيف يتحركون في اتجاه أهدافهم بطريقة تسمح لهم تجنب السقوط في المخاطر وفي يد العدالة . في حين ،فان الباشا ،باعتباره غريبا عن هذا المجتمع الجديد وأخلاقه ،يتصرف ويتحرك وفقا لسلوك وعقلية طبقة الباشوات في عصره الماضي . فالباشا يتصف بشدة غضبه وبالتجائه الى القوة اذا ما اعتدى عليه أحد . انه يتصرف بخشونة ولا يلتجئ الى القانون . بل يلتجئ الى تأديب من يعتدي عليه بنفسه . ومخاطبته التهديدية للحمار أدل على ذلك . يقول الباشا مخاطبا الحمار :" اذهب عنا أيها السفيه فلو كان سلاحي معي لقتلتك".(1) ويقول الباشا كذلك مخاطبا عيسى بن هشام:" ألم أقل لك أن الفلاح لايصلحه الا الضرب ! الم تعلم أن غاية ما ينتهي اليه أمره في رفع الألم عنه أن يعلو صياحه استغاثة بالمشايخ والأولياء !"(2) ويقول الباشا مخاطبا عيسى بن هشام وهو يأمره أن يؤدب الحمار :" لا تعط هذا الكلب النابح درهما واحدا وقد أمرتك أن تضربه ،فان لم تفعل فأنا أتنزل الى ضربه وتأديبه ،والفلاح لا يصلح جلده الا بجلده". (3)

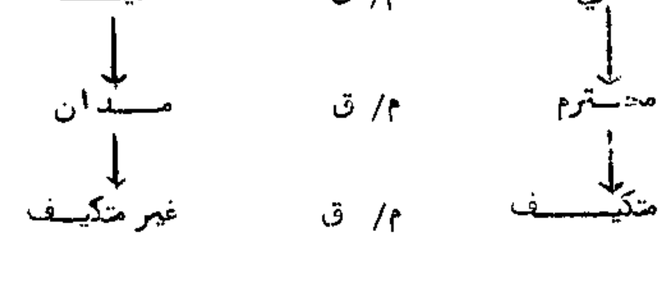
ان هذه العبارات الخطابية تكشف عن موقف السلطة الحاكمة في عهد الباشا من المواطنين البسطاء أو الكادحين . فالرجال ذو المناصب العالية في الحكومة ، كالباشوات ،مثلا ، هم الذين يصنعون القانون على حسب ما تقتضي

---

1) الـ" حديث " ص 6
2) الـ" حديث " ص 7
3) ن م ص 7

به أهواؤهم . فالبقاء والحكم كانا للاقوى . انه الواقع المميز في عصر الباشا الأول (أي قبل موته وانبعاثه من جديد) . ولكن ،في عصره الثاني هذا (أي بعد انبعاثه من قبره) حيث يتغير القانون وينشأ نظام العدالة الجديد ،النظام الذي يساوي ،أمام قوانينه ،بين الغني والفقير ،بين القوي والضعيف ، بين الحاكم والمحكوم فان الباشا يتجرد من قوته وسلطانه وبذلك فان حياته كلها تصبح متأزمة يصارع فيها كل شيء : الافراد ، القوانين ،الاخلاق الجديدة للمجتمع المصري وغير ذلك، من مظاهر التجديد في البلاد . ولقد سبق الحديث عن أن السبب الرئيسي في اخفاق الباشا ، باعتباره الفاعل الرئيسي في قصصه، في تحقيق مواضيع رغبته يعود الى عدم امتلاكه لكيفية " معرفة ـ الانجاز " (أو " المعرفة بالفعل ") .

كما أن سبب فقدانه لهذه الكيفية يعود ،بالدرجة الأولى ،الى التحوّل الذي طرأ على المجتمع المصري ،والذي مس مختلف جوانب الحياة فيه ، خلال فترة من الزمن (أي مدة غياب الباشا عنه) . وهذا التحول هو المسؤول عن تقلّب وضعية الباشا . وبالتالي ،فان هذا التحوّل هو الذي يجعل تكيف الباشا مع هذا المجتمع الجديد مستحيلا . وهذا التحوّل هو الذي يجعل علاقة الباشا مع الحاضر علاقة تأزم . ويمكن توضيح التباين الزمني وأثره على تغير وضعية الباشا على الرسم الاتي :



أما فيما يخص الملامات الخصوصية المزاجية فانها تأتي لتملي عددا من التحديدات المتشابهة لمجموعة من الافراد المتجانسة . فباستثناء الباشا فان الشخصيات الاخرى في قصص هذا الاخير تتميز في مجملها بعدد من الملامات الخصوصية كالتحايل والطمع والكذب والتطفل وغير ذلك من الملامات الخصوصية المزاجية التي تبدو وليدة وضعية اجتماعية انتقالية (أي الانتقال من النظام الاقطاعي الى النظام البورجوازي والتأثر بأخلاق الغربيين) تتميز بالفساد والفوضى . وفي قصص العمدة ،فان هذا الاخير يتميز بعدد من الملامات الخصوصية التي تحدد مزاجه فهو يمتاز بالخشونة والاغترار بالنفس حيث يريد أن يكون له القول الفصل في الامور . والخشونة هي سمة من سمات الانسان الريفي في أغلب المجتمعات . وهناك أيضا علامات خصوصية تميز مزاج العمدة كالسذاجة والتهوّر وسرعة التصديق والغباء والتعطش الى اللهو والمجون . وبالمقابل ،فان الشخصيات الاخرى (أو على الاقل معظمها) ،في قصص العمدة ،تتميز بعدد من الملامات الخصوصية المزاجية كالكذب والتحايل والطمع والتطفل والنفاق الاجتماعي . وهذه تبدو كذلك ،وليدة وضعية اجتماعية متدهورة سببها في رأي الراوي انحلال القيم الاخلاقية الاصلية وتدهور الحالة الاقتصادية في البلاد .

وفي قصة " الرحلة الثانية " فان الشخصيات تخص بعدد من الملامات الخصوصية المزاجية : فالفيلسوف الفرنسي ،على سبيل المثال ،يمتاز بالحكمة والتريث والنزوع الى الفهم والتحليل والاعتدال في اصدار الاحكام على شيء ما . ان محاورته مع شخصية " الصديق " لتكشف عن جانب من هذه السمات المختلفة . يقول الفيلسوف الفرنسي وهو يرد على " الصديق " الذي يدفعه حماسه الشديد الى التهجم الاعمى على الحداثة الغربية : " لقد أسرفت أيها الصديق في القول وغاليت في الوصف ،وان كان في بعضه الجانب الصحيح ،والحق الصريح ، ولكن لهذه المدنية الكثير من المحاسن ،كما أن لها الكثير من المساوئ . . " (1)

III _ المحاور الدلالية : " axes sémantiques "

ان التحديدات الاجتماعية والفردية للشخصيات من جهة ،وأفعالها من

---

1) ال" حديث " ص 315 .

من جهة أخرى ، تجعل التميز ممكنا بين هذه الشخصيات وتلك . وبفضل هذه التميزات يمكن توضيح عدد من المحاور الدلالية التي تعطي للقصة (كل قصة) حق انتشارها كما تعطيها وجودها . ومن أجل توضيح تلك المحاور" نريد -كما يقول تزفيتان تودوروف- Tzvetan Todorov "-أن نحلل كل صورة الى علامات خصوصية مميزة وأن نضع هذه في علاقة تضاد أو تماثل مع العلامات الخصوصية والمميزة التي تكون في نفس القصة . ومن ذلك سنحصل على عدد مخفض من المحاور التضادية " axes d'oppositions " حيث أن ترتيباتها المختلفة سوف تجمع هذه العلامات الخصوصية في شبكات نموذجية بيانية للشخصيات . ."(1)

فبهذا الاستدلال (وضع المعالم) على العلامات الخصوصية المميزة للشخصيات يسمح بتكوين عدد من العلاقات التضادية بين مختلف الشخصيات لكل قصة . وبالتالي ، فان هذه العلاقات التضادية ،التي تربط مختلف الشخصيات ببعضها ،تسمح بتوضيح عدد من المحاور الدلالية التي يمكن أن تنجز وفق معيار الترداد (أو التكرار) " critère de fréquence " ،يعني وفق جرد الأفعال والتصرفات (تعداد الافعال والتصرفات) ،المعيار الذي يهتم بالعلامات الخصوصية التباينية سواء تلك التي تكون من النوع الوظيفي أو تلك التي تكون من النوع الصيغي أو الكيفي (2) (صيغة الفعل) . وسبب اهتمام هذا المعيار بهذين النوعين معا هو أن الاستثمار الدلالي في قصة ما يتم بفضل معالجة نوعي البحث عن المعنى معا : الوظائف السردية والخاصيات النعتية (النعوت) . وهنا تجدر الاشارة الى أن الخاصيات النعتية كثيرا ما تكون هي منبع (مصدر) الوظائف السردية ويظهر ذلك خاصة في الاعمال القصصية ذات الطابع البسيكولوجي حيث أن التأهيلات التي تسند الى الشخصية هي التي تحدد وتعلل أفعالها . فالسبب الذي يؤدي بالباشا -على سبيل المثال-

1) انظر: T.Todorov, Poétique de la prose, Le Seuil, Paris, 1970, p15.

2) يوجد نوعان من العلامات الخصوصية التباينية :

أ- من نوع وظيفي كأن نقول : سرق- خدع - احتال . . .

ب - من نوع صيغي كأن تقول : الرغبة في السرقة - الرغبة في الخداع- الرغبة في الاحتيال .

الى السقوط في ورطة مع العدالة هو اقباله على ضرب الحمار. وهو يقبل على ضرب الحمار لأنّ هذا الأخير يعترض سبيل الباشا ويتهمه بأنه ركب معه ولا يريد أن يدفع له أجرة الركوب . لكن هذا وحده لا يعلل فعل الضرب. فالباشا يقبل على ضرب الحمار،صحيح ، لانّه يعتدي عليه ، ولكن لأنّ الباشا كذلك لا يعرف الأخلاق الجديدة للمجتمع المصري الجديد . فالجهل بالقوانين الجديدة هو الذي يعلل ،في النهاية ،سبب اقبال الباشا على ضرب الحمار ، وبالتالي ،سبب سقوطه في يد العدالة .

الى هنا يمكن توضيح العلاقات التضادية التي تتحكم (المسؤولة عن) في عملية ربط الشخصيات ببعضها والتي عنها تتولد المحاور الدلالية . ونظرا لكثرة القصص الموجودة في ال" حديث " واختلافها فانه يظهر من الأجدى الاكتفاء بتوضيح العلاقات التضادية في بعض قصص ال" حديث " فقط كقصة " الرحلة الأولى " وقصة " الرحلة الثانية " ثم قصص كل من الباشا والعمدة .

ففي قصة " الرحلة الأولى " فان علاقة عيسى بن هشام / الراوي / الشخصية بباقي الشخصيات الأخرى تقوم على علاقات تضادية يمكن حصرها وتوضيحها في الشكل الآتي :

عيسى بن هشام	م / ق	الشخصيات الأخرى
↓		↓
التنقل	م / ق	الثبات
↓		↓
صاحب الرؤية (المتأمل)	م / ق	موضوع الرؤية (المتأمل فيه)
↓		↓
المعلق		المعلق عليه

وهذا العدد من العلاقات التضادية التي تربط شخصية الراوي /الشخصية بباقي الشخصيات الأخرى في قصة " الرحلة الأولى " يمكن أن يجمع تحت محور دلالي واحد وهو محور الحركة . ومن هذا يتضح أن نمو فعل القص في هذه القصة لا يقوم

على عنصر الصراع بين الشخصيات حول موضوع ما بل ان فعل القص ،هنا ،ينمو بالحركة . فليس هناك من نمو فعل القص (ان لم أقل ليس هناك من قص) الا بقدر ما تتسع دائرة التنقل أو السفر والمشاهدة والتأمل والتعليق والانتقاد .

أما في قصة " الرحلة الثانية " فان الأمر يتعلق بأربع شخصيات رئيسية ودائمة . فهناك عيسى بن هشام / الراوي / الشخصية، وهناك شخصية الباشا وشخصية " الصديق "، وهناك شخصية الحكيم أو الفيلسوف الفرنسي .

ان شخصية الفيلسوف الفرنسي ،كما تدل على ذلك تسميتها ،تتصف بالحكمة والمعرفة . وهي تنتمي الى مجتمع مستحدث . أما الشخصيات الثلاثة الأخرى فهي ،بالمقابل ،لا تتصف بالحكمة والمعرفة بل تتصف بالجهل (الجهل بالنظر الى شخصية الفيلسوف الفرنسي وبالنظر الى الحضارة والحداثة الغربيـــة) وبانتمائها الى المجتمع المصري المتخلف . وهنا تنبغي الاشارة الى أن الراوي / الشخصية في قصة " الرحلة الأولى " يتصف بالحكمة والمعرفة . لكنه في قصة " الرحلة الثانية " يحرم من هذا التأهيل حيث أنه غير عارف بالحداثة الغربية . وينبغي التذكير ،هنا ، بأن " اكتشاف الحداثة الغربية " يمثل موضوع رغبـــة الفاعل الجماعي الرئيسي (عيسى بن هشام ،"الصديق " والباشا) الذي من أجل تحقيقه يتنقل هذا الفاعل الجماعي الرئيسي الى مدينة باريس .

ان هذه العلامات الخصوصية التباينية تصنع عددا من العلاقات التضادية التي تربط شخصية الفيلسوف الفرنسي بالشخصيات الثلاثة الأخرى . ويمكـــن أن تصاغ على الشكل الاتي :

الفيلســـوف	م/ق	الشخصيات الثلاثة الأخرى
↓		↓
فرنســـي	م/ق	مصريـــون
↓		↓
ممتلك للحكمة و المعرفة .	م/ق	جاهلـــون
↓		↓
فكر مستحدث (عصري)	م/ق	فكر تقليدي (قديم)

فالمقابلة الاولى يمكن أن تصنع محورا دلاليا هو محور "الفضاء" (أو محور"المكان").
أما المقابلتان الاخريان فيمكن أن تصنعا محورا دلاليا آخر وهو محور "الثقافة" (أو حتى "المعرفة"). وبفضل انتماء شخصية الفيلسوف الى الطرف الاول من هذه المقابلات (كونه ابن فرنسا وامتلاكه للمعرفة والحكمة وكونه يحمل فكرا مستحدثا) فهي تتأهل لتلعب دور الفاعل المساعد بالنسبة للبرنامج السردي الذي يرسمه ويسير وفقه الفاعل الجماعي الرئيسي من أجل تحقيق الموضوع المرغوب فيه الذي يتحدد - كما سبق القول - بـ"اكتشاف المدنية الغربية". وفعلا، فموضوع رغبة الفاعل الجماعي الرئيسي لا يتحقق الا بعد تدخل الفاعل المساعد بواسطة كيفية "معرفة - الانجاز" حيث يعمل الشخصيات الثلاثة الراوي / الشخصية و"الصديق" والباشا على اكتشاف المدنية الغربية.

وفي قصص الباشا فان هذا الاخير يحدد بأنه شخصية تنتمي الى عصر مضى من تاريخ المجتمع المصري. فالباشا يبعث من قبره بعد فترة من موته وغيابه عن هذا العالم. وهو يمثل - كما سبقت الاشارة الى ذلك - العقلية الشرقية القديمة. والباشا، كما تحدد ذلك تسمية، ينتمي الى طبقة اجتماعية ممتازة: طبقة الحكام. ونظرا لوضعيته الاجتماعية هذه ونظرا الى أنه عاش في عصر مضى من تاريخ مصر، فهو مغاير لافراد المجتمع الحديث وأخلاقهم الجديدة. وهذا التغاير، وهذه العلاقة اللاتجانسية التي تربطه بأفراد المجتمع المصري الجديد تجعل حياته اليومية حياة متأزمة. ان النص يخص الباشا بمجموعة (بعدد) من العلامات الخصوصية التباينية التي تميز شخصية الباشا عن باقي الشخصيات الاخرى في قصصه. فهو يمتاز بعقلية قديمة، وهو محروم من المعرفة حول المجتمع المصري الجديد وأخلاقه الجديدة، كما أنه يمتاز بغروره وخشونة طبعه. وهذه العلامات الخصوصية التباينية تضعه في علاقات تضاد بالنسبة للشخصيات الاخرى (بالنسبة لافراد المجتمع الجديد) ابتداء من شخصية الحمار حتى الموظفين البسطاء والموظفين ذوي الرتب العالية في قطاع العدالة. ويمكن تمثيل هذه العلاقات التضادية التي تربط شخصية الباشا بالشخصيات الاخرى كمايلي :

الباشا	م / ق	الآخرون
↓		↓
الماضي	م / ق	الحاضر
↓		↓
	م / ق	
↓		↓
عقلية قديمة	م / ق	عقلية جديدة
↓		↓
أصيل	م / ق	منسلخون
↓		↓
غير عارف بالحاضر	م / ق	عارفون بالحاضر

ان هذه العلاقات التضادية التي تربط الباشا بالشخصيات الاخرى (كل الافراد الذين يصادفهم في طريقه باستثناء عيسى بن هشام) تدخل في صنع محورين دلاليين وهما محور " الزمان " ومحور التربية أو الثقافة ") . فالمحور الاول تدخل في صنعه العلاقة التضادية الاولى (المقابلة الاولى) التي هي الماضي م/ق الحاضر . وأما المحور الدلالي الثاني فتدخل في صنعه مجموعة العلاقات التضادية الاخرى (المقابلات الاخرى) الباقية . ان هاذين المحورين الدلاليين الذين ينشآن من ذلك العدد المحدد من العلاقات التضادية هما اللذان يحكمان مجموع المجاري السردية في مختلف قصص الباشا في حقل دلالي واحد الذي بفضله تتوحد عملية قراءة هذه القصص . ومن جهة أخرى ، فان علاقات التضاد التي تربط الباشا بالشخصيات الأخرى والتي تكشف عن لا تجانسه وعن تغايره عنها هي التي تجعل - كما سبق القول - حياة الباشا حياة متأزمة . وبالتالي ، فان هذا التأزم هو الذي يمثل عنصر الصراع والذي به ينمو فعل القص في مجموع قصص الباشا . فبقدر ما يكون هناك تباين وتغاير في العقلية وفي العادات والافعال والتصرفات بين الشخصيات بقدر ما يكون هناك تأزم وبقدر ما تكون هناك أحداث . فهذه العلاقات التضادية التي تربط بين شخصية الباشا وباقي الشخصيات الأخرى هي التي تعطي لتلك القصص (قصص الباشا طبعا)

حق وجودها وحق انتشارها .

أما في قصص العمدة فان هذه الشخصية ،كما تحددها تسميتها ،تنتمي الى طبقة مرموقة . ان العمدة هو شيخ بلدية . فهو حاكم ،بأي حال من الأحوال . لكن امتيازه هذا لا يتمتع به الا في منطقة جغرافية محددة وهي القرية . وبالتالي ، فان امتيازه يضيع منه اذا ما خرج من القرية . فهو في المدينة غير معترف به . والنص ،نفسه ،يخص شخصية العمدة ،اذ توجد في المدينة ،بجملة من العلامات الخصوصية ذات الطابع البسيكولوجي التى تنحي عنه صفة الحكام الحقيقيين . ومن هذه العلامات يوجد ،مثلا ،السذاجة ،حب التقليد للاجانب ،الانسلاخ عن أخلاقه الأصيلة والافراط في الجري وراء اللهو والمجون . ويتميز العمدة ،كذلك ،بجملة من الخصوصيات ذات الطابع البسيكولوجي التي تجعله متباينا مع الشخصيات الاخرى (كل الأفراد الذين يقابلهم في طريقه وهو موجود في المدينة (القاهرة) . ومن هذه العلامات سرعة التصديق (أي سرعة تصديقه للآخرين) ،الغباء ، الجهل بما يدور في المدينة وبأخلاق أهل المدينة . ان هذه العلامات الخصوصية الأخيرة التي يتميز بها العمدة تضعه في علاقة تضادية (علاقات تضادية) مع الشخصيات الاخرى التي تنتمي الى المدينة ،طبعا . ويمكن حصر هذه العلاقات التضادية أو التباينية في المقابلات التي يمكن أن تصاغ كمايلي :

العمدة	م/ق	الآخرون
↓		↓
قروي (ريفي)	م/ق	متمدنون (سكان المدينة)
↓		↓
غبي	م/ق	فطنون
↓		↓
جاهل (غير عارف بأخلاق أهل المدينة)	م/ق	عارفون
↓		↓
سريع التصديق	م/ق	حذرون

ان هذه العلاقات التضادية يمكن أن تصنع محورين دلاليين اثنين وهما : محور"الفضاء" (أو محور" المكان") وينشأ عن المقابلة الأولى ثم محور"التربية" (أو "الثقافة") وينشأ عن المقابلات الاخرى . ان جملة المؤهلات التي يوليها النص للعمدة تتباين ،اذن ،مع جملة المؤهلات التي يوليها هذا النص للشخصيات الأخرى . كما أن جملة المؤهلات التي يتميز بها كل طرف (العمدة من جهة والشخصيات الأخرى من جهة أخرى) تؤثر على أفعاله وعلى نتائجها . فكون العمدة قرويا ، غبيا ، جاهلا بأحوال المدينة وبأخلاق سكانها ،وكونه سريع التصديق فانه يخرج ،دائما ،من سعيه خائبا في تحقيق رغبته وخاسرا دراهمه . أما الآخرون فيخرجون من كل سعي لهم رابحين . بتعبير آخر ،ان جملة المؤهلات التي تحدد شخصية العمدة تفتح للشخصيات الأخرى مجال السعي وراء أمواله وتجعله محط أنظار أطماع الآخرين وسطوتهم . فكون العمدة قرويا ،غبيا ،جاهلا بأحوال المدينة وبأخلاق سكانها فهو غير قادر على التفطن لنوايا الآخرين وللتصدي لأطماعهم . الشيء الذي يجعله يقع ،دائما ،فريسة لهم وضحية لمكرهم واحتيالهم حيث يسلبون أمواله ويأكلون ويشربون على حسابه . وتلك العلاقات التضادية التي تربط شخصية العمدة بالشخصيات الأخرى هي التي تتحكم في نمو فعل القص في قصص العمدة وتمثل عنصر الصراع فيها .

الى هنا يمكن ملاحظة أن قصص الباشا توحي بأهمية مقاربتها بقصص العمدة . ان المحاور الدلالية والعلاقات التضادية التي تربط شخصية الباشا بالشخصيات الأخرى في قصصه وتلك التي تربط شخصية العمدة بالشخصيات الأخرى في قصص العمدة لتدل على وجود قرابة مهمة بين هاتين الفئتين من القصص (أي قصص الباشا وقصص العمدة) . فقصص الباشا تضع هذا الأخير في مجموعة من العلاقات التضادية مع الشخصيات الأخرى التي تدور في مجملها حول عنصر " التغاير " سواء فيما يتعلق بميدان " الزمان " أو فيما يتعلق بميدان " التربية " (أو الثقافة) . كما أن قصص العمدة تضع هذا الأخير في مجموعة من العلاقات التضادية مع الشخصيات الأخرى التي تدور في مجملها حول

عنصر " التغاير " سواء فيما يتعلق بميدان " المكان " أو فيما يتعلق بميدان " التربية " (أو الثقافة) . ومن هذا " التغاير" ينشأ عنصر الصراع المسؤول عن نمو فعل القصص في كل من قصص الباشا وقصص العمدة . فكون الباشا ينتمي الى عصر ماض ويحمل عقلية الانسان الشرقي القديم (ينتمي الى المجتمع المصري في عهد مضى) فانه يكون محل تعارض مع الشخصيات الأخرى باعتبارها شخصيات تنتمي الى عصر حاضر وتحمل عقلية جديدة أو عصرية (تنتمي الى أخلاق المجتمع المصري في العصر الحاضر) . كما أن كون العمدة ينتمي الى بيئة ، وهي القرية أو الريف ، مغايرة للبيئة التي تنتمي اليها الشخصيات الأخرى وهي المدينة فانه يكون محل تعارض في نوع التربية أو الثقافة مع تلك الشخصيات . واختلاف التربية والثقافة والتكوين يؤدي ، دائما ، الى اختلاف الأفعال والتصرفات . وبالاضافة الى هذا فانه يلاحظ أن قصص الباشا تتقارب مع قصص العمدة بحيث أن كل فئة من هذه القصص تضع على مسرح الأحداث شخصية واحدة (وحيدة) في علاقة تباينية مع مجموعة من الشخصيات . فقصص الباشا الذي ينتمي الى العصر الماضي (عصر محمد علي كما سوف يتضح ذلك أكثر في مكان آخر من هذا العمل) تضع هذا الأخير ، بمفرده ، في علاقة تباين (علاقات تباينية) مع كل الأفراد الذين يقابلهم الباشا في طريقه وهم أفراد المجتمع المصري الذين يعيشون في العصر الحاضر (عصر الاحتلال الانجليزي لمصر). كما أن قصص العمدة الذي ينتمي الى القرية (أو الريف) تضع هذا الأخير بمفرده في علاقة (علاقات) تباينية مع كل الأفراد الذين يقابلهم في طريقه وهم الأفراد الذين ينتمون الى المدينة (مدينة القاهرة) . وهنا تجدر الاشارة الى أنه يبدو أن الباشا ينتمي الى نفس المكان الذي تنتمي اليه الشخصيات الأخرى وهذا المكان هو مصر . لكن مصر القديمة ليست هي مصر الجديدة . وانطلاقا من هذا يمكن القول أن المكان الذي ينتمي اليه الباشا يختلف عن المكان الذي تنتمي اليه الشخصيات الأخرى لكونه قد اختلف مضمونه عبر فترة من الزمن وهي فترة غياب الباشا عنه (أي مدة بقائه في القبر) . وبتغير مضمون أو محتوى

هذا المكان ،الذي هو مصر ،فانه يبدو غريبا عن الباشا ويبدو الباشا غريبا عنه.

يتضح من هذا أن دوران الأحداث في المكان (الدوران المكاني للأحداث) يولي عناية بالغة الأهمية ،في قصص كل من الباشا والممدة ،للتحديدات الجغرافية والاجتماعية والفردية للشخصيات ويترأس أفعالهم . فقضية التغيير أو التغيّر تبدو ذات دلالة كبيرة في هذه القصص . وفكرة "التغيير" -كما سبقت الاشارة الى ذلك - هو الموقع الذي ينهض منه القول العام في ال"حديث" كله .

٤-٧ - الأدوار الموضوعاتية " les rôles thématiques":

اذا كانت معالجة المحاور الدلالية تساعد على كشف مفعول المعنى في القصة حيث أنها هي التي تعطي لهذه الاخيرة (أي القصة) وجودها وحق انتشارها، فان معالجة الأدوار الموضوعاتية للشخصيات تفيد أكثر في تحديد المعنى وفي توضيح مختلف الدلالات التي يسجلها وجود التحديدات المختلفة لتلك الشخصيات . والواقع أن دراسة الأدوار الموضوعاتية للشخصيات لا تقل أهمية عن دراسة أدوارها الفاعلية . فهي (أي دراسة الأدوار الموضوعاتية) تستطيع أن تقدم توضيحات مدققة حول مختلف التأهيلات السيكولوجية والجغرافية والزمانية والاجتماعية للشخصيات وكذلك حول مختلف التأهيلات المتعلقة بسيرتها (أي بسيرة هذه الشخصيات) .ان الدور الموضوعاتي للشخصية هو ما يقابل دورها السردي . فاذا كان يعني بدورها السردي وضعيتها في برنامج سردي ما فان دورها الموضوعاتي يعني به ملخص المسار التصويري (التمثيلي أو الرمزي) لأفعال الشخصية وأقوالها . فالشخصية بهذا المعنى ،هي نقطة تقاطع المستوى السردي لقصة ما مع مستوى القول فيها (1)

أشير هنا الى أنني في دراستي للأدوار الموضوعاتية لا أهتم الا بتلك التي تستند الى الشخصية الرئيسية في كل من قصة "الرحلة الاولى" وقصة الرحلة الثانية " فقصص

---

1) انظر في هذا المجال :
Groupe d'Entrevernes,op.cité , p99

الباشا ثم قصص العمدة . والشيء الذي أعنيه بمصطلح أو بعبارة " الشخصيات الرئيسية " هي تلك الشخصيات المهمة فعلا وقولا ،أي هي تلك الشخصيات التي يسند لها أكبر عدد من الأفعال والتي تمثل ،في نفس الوقت ، بؤرة الوصف والكلمة (التي يهتم النص بوصفها وبما تقوله من كلام) . فالشخصيات المهمة في مختلف قصص الـ" حديث " هي شخصية عيسى بن هشام ،شخصية الباشا ، شخصية العمدة وشخصية الفيلسوف الفرنسي .

ثالثا - 1 - الأدوار الموضوعاتية للراوي / الشخصية عيسى بن هشام:

ان الدور الفاعلي الذي يلعبه الراوي / الشخصية عيسى بن هشام في " قصة" الرحلة الأولى " - على سبيل التذكير - هو دور الفاعل الرئيسي أو الفاعل المنجز . وهو يسعى في برنامجه السردي لتحقيق موضوع غايته الذي يتحدد بـ" اطلاع الباشا على الجديد في مصر " . ومن جهة أخرى ،فان الراوي/الشخصية يلعب كذلك في قصته الاستهلالية المتوقفة توقيفا نهائيا ،دور الفاعل الرئيسي و،في نفس الوقت ،دوري الباعث والمتلقي (المرسل والمرسل اليه) . وهنا تجدر الاشارة الى أن توقيف قصة عيسى بن هشام الافتتاحية " زيارة المقبرة" لا يلغي ولا حتى يرجئ (يعلق) الأدوار الموضوعاتية الملحقة بالراوي / الشخصية في هذه القصة أو في الـ" حديث " بكامله . والواقع أن تنقل عيسى بن هشام الى المقبرة يمكن أن يسجل في اطار عملية استقصاء ، حيث أن موضوع رغبته هو " الاعتبار " . و " الاعتبار " ،في الحقيقة ،هو صورة من صور المعرفة بمفهومها الواسع . واضافة الى هذا ،فان مختلف التنقلات المتعددة التي يقوم بها الراوي /الشخصية صحبة الباشا عبر مختلف الأماكن المهمة اجتماعيا في مصر تهدف ،على المستوى السردي - كما سبقت الاشارة الى ذلك - الى غاية موضوعها هو " اطلاع الباشا على الجديد في مصر " . وهذا يعني تلقين المعرفة للباشا .

يتضح من هذا ، ومنذ البداية ،أن مجمل الأدوار الموضوعاتية التي يتقلدها الراوي / الشخصية في الـ" حديث " ترتبط بقيمة المعرفة . ولأدخل مباشرة في توضيح

مختلف الأدوار الموضوعاتية التي تسند للراوي / الشخصية في هذا الاثـــر.

1 - أ - عيسى بن هشام - الدليل أو الوسيط - المفسر .

في تحليلي للفصل الافتتاحي من ال" حديث " الذي هو " العبرة " قمت بتوضيح جملة من العلاقات التباينية التي تربط بين الراوي / الشخصيـــة وشخصية الباشا . وهذه العلاقات تخص التحديدات الشخصية والزمانيـــة والاجتماعية لكل من هاتين الشخصيتين . فعيسى بن هشام هو شخص موجود ، حقا وهو يتميز بعقلية مستحدثة وهو رجل أدب (انشاء) وعارف بما يـــدور في المجتمع المصري الجديد . أما الباشا فهو شخص منبعث من قبره ويحمـــل عقلية قديمة وهو رجل سلطة وغير عارف بما يدور في المجتمع المصري الجديد .

فباعتباره غريبا عن الأخلاق الجديدة للمجتمع المصري فان الباشا يتميـز بجهله لأفراد هذا المجتمع الجديد ولأخلاقهم وسلوكاتهم في مختلف الأماكـــن التي يقوم بزيارتها صحبة الراوي / الشخصية . والحالة هذه ،فان الباشـــا يكون محتاجا لدليل أو وسيط الذي بامكانه أن يشرح له ما يستعصي على فهمه مما يراه أو يسمعه في المجتمع المصري الجديد . والذي يتأهل لهـــذا الدور هو الراوي / الشخصية باعتباره منتميا للعصر الجديد وعارفا بأخلاق وأحوال وسلوكات أفراد هذا المجتمع الذي يراد به " حديثا ". وتجدر الاشارة ، هنا ، الى أن دور الدليل أو الوسيط - المفسر موجود على طول قصة اللقاء (أي على طول قصة " الرحلة الأولى " وعلى طول قصة " الرحلة الثانية "، كذلك). والشيء الملاحظ على صاحب هذا الدور هو امتلاكه لمعرفة واسعة ومختلفة فهو يكاد يعرف كل شيء وفي جميع الميادين : في ميدان العدالة وفي الادارة والسياسة والتجارة والاقتصاد والدين . وهو يعرف ،كذلك الشيء الكثير عن أحوال الشخصيات التي تدخل الى مسرح الأحداث في مختلف القصص . ان عيسى بـــن هشام ،هنا ،تحق تسميته بالراوي عارف الكل (1) (أو الكلي المعرفة) .وهذه هي ميزة الراوي / في الأعمال القصصية التي ظهرت في الوطن العربي في القرن

---

1) انظر في هذا الميدان :
Wayne C.Booth, Distance et point de vue,in Poétique du récit, Le Seuil , Paris , 1977, pp85-113.

التاسع عشر . وهي ميزة الراوي في الأعمال الروائية ذات المنحني الأخلاقي والتعليمي بصفة عامة . فهذه الصفة المتعلقة بسمة دائرة معرفة الدليل أو الوسيط - المفسر لتجعله قريب الشبه من رواة الكتب الأخلاقية والتعليمية كالسيّر والرحلات كما يظهر ذلك مثلا ، في كتاب " الساق على الساق " ومن قبله "علم الدين " ومن بعده " تخليص الابريز في تلخيص باريس ".

ويظهر أنه من النادر جدا أن يتخلى الراوي / الشخصية عن دور المفسر ،المعلق الى شخصية أخرى كما يفعل ،مثلا ،مع شخصية شيخ الدفترخانة الشرعية (1) ومع شخصية الطبيب (2) ومع شخصية الفيلسوف الفرنسي كذلك (3) .

ان العلامات الخصوصية التي يتميز بها عيسى بن هشام تؤهله - كما سبق القول - لأن يلعب دور الدليل أو الوسيط - المفسر بين الباشا الذي يمثل عقلية الانسان الشرقي القديم وبين أفراد هذا المجتمع الجديد المتأثرين في اخلاقهم بالحداثة الغربية . واذ يتدخل الراوي / الشخصية ليتوسط بين الباشا والآخرين انما يسلك أسلوب المربي بمواقفه الساخرة الذي يتميز بكثرة تبدل لهجته التفسيرية . كما أن دور الراوي / الشخصية (أو على الأقل الراوي) في الـ" حديث " هو شأن دور الراوي في الأعمال القصصية السابقة الذكر حيث يهدف ، بالدرجة الأولى ،الى ايقاظ فضولية تلميذه - القارئ (أو قارئه - التلميذ) ثم اخباره وتعليمه . وهو بدوره الموضوعاتي هذا وبأدواره الموضوعاتية القادمة ،يمثل الميزات الأساسية التي يتميز بها الراوي النموذجي في الرواية الاخلاقية - التعليمية بصفة عامة .

1 - ب - **عيسى بن هشام - المبصر - المشاهد** :

ان الابصار والمشاهدة من خلال التنقلات العديدة والمختلفة التي يقوم بها عيسى بن هشام صحبة الباشا عبر مختلف الأماكن المهمة اجتماعيا في المجتمع المصري،ومن خلال تنقلهما الى عاصمة فرنسا كذلك ، يعتبران (أي الابصار والمشاهدة) من بين الأدوار الموضوعاتية الامتيازية التي يتقلدها الراوي /

---

1) انظر في الـ"حديث" الفصل المعنون بـ" الدفترخانة الشرعية ص 78 - 80 .
2) انظر في الـ" حديث" الفصل المعنون بـ" الطب والأطباء" ص 97- 102
3)انظر: القسم الثاني من الـ" حديث "

الشخصية عيسى بن هشام في " حديث " . وهنا ينبغي التذكير بتلك العلاقات التباينية التي تربط الراوي / الشخصية بالشخصيات الاخرى باستثناء الباشا طبعا . فعيسى بن هشام يتميز بكثرة تنقله وبأنه صاحب الرؤية والملاحظة والتأمل وهو المعلق . بينما تتميز الشخصيات الاخرى - باستثناء شخصية الباشا كما سبق القول - بالثبات وبكونها تمثل موضوع صاحب الرؤية والملاحظة وبكونها تمثل الموضوع المتأمل فيه والمعلق عليه . فالراوي / الشخصية هو الفاعل والشخصيات الاخرى هي المنفعلة . فمن الملاحظ أن الراوي / الشخصية عيسى بن هشام يتميز بنزعة تعليمية ، اصلاحية وذلك يتضح من خلال المجهودات التي يبذلها في تنقلاته العديدة والمختلفة التي يقوم بها صحبة الباشا عبر عوالم المجتمع المصري بكل طبقاته وشرائحه الاجتماعية . وهو يفعل ذلك من أجل رؤية ومشاهدة الاشياء والشخصيات حتى يتأتى له عرضها على الباشا . وهو اذ يعرضها على رفيقه الباشا انما يريد عرضها (عرض الاشياء المشاهدة وأفعال وكلام الشخصيات) على سامعه - قارئه الضمني . فهو لذلك يريد أن ينقل المعلومات الكثيرة والمتنوعة حول مختلف المواضيع المشاهدة أو المسموعة وحول أفعال الشخصيات وأقوالها التي تكشف عن الاختلاق والسلوكات الفردية والاجتماعية الجديدة الى سامعه - قارئه الضمني . فخلال كل تنقل يقوم به الراوي / الشخصية صحبة الباشا الى مكان ما يقع بصره على موضوع ما أو على شخص ما أو على مجموعة من الاشخاص فيستوقف الباشا مثيرا فيه فضولية الفهم والمعرفة حول الشيء أو الموضوع المشاهد (سواء كانت ظواهر اجتماعية أو مؤسسة اجتماعية أو قصورا أو بنايات أو أفراد) . وعندما ينتبه الباشا الى ذلك الشيء أو الموضوع المشاهد يقوم بطرح أسئلة توضيحية حول ذلك الشيء أو الموضوع المشاهد على صاحبه عيسى بن هشام ، فيجيب هذا الاخير على طلب الباشا ويوضح له ما يستعصي على فهمه من الامور . وهو من خلال أجوبته على أسئلة الباشا التوضيحية يقوم ببث آرائه وأفكاره حول ذلك الموضوع . وعيسى بن هشام اذ يجيب على أسئلة الباشا انما يقوم باجراء تعليقات مطولة ، تلك التعليقات التي يقدمها مباشرة للباشا على شكل

دروس تربوية - وعقلية .

ان صورة الراوي / الشخصية وهو يجيب عن أسئلة الباشا التوضيحية تشبه الى حد كبير صورة الأستاذ وهو يلقن تلميذه . بتعبير آخر ،ان علاقة الراوي / الشخصية بالباشا تشبه كثيرا علاقة الأستاذ بتلميذه . وهنا تجدر الاشارة الى أن عيسى بن هشام لا يوجه كلامه للباشا فحسب بل يوجه كلامه كذلك الى قارئه - سامعه الضمني . ومن هنا يصبح ذلك السامع - القارئ الضمني بدوره ، تلميذا لعيسى بن هشام . ويصبح الباشا ،تبعا لذلك ،مساويا ومشابها لهذا القارئ السامع الضمني . وهذا مما يزيد في اضفاء الطابع التربوي - التعليمي على الـ " حديث " .

1 - ج . عيسى بن هشام المتجوّل - الجاسوس :

ان عيسى بن هشام الراوي / الشخصية في الـ" حديث " يمتاز ،من بين ما يمتاز به ،بكثرة تنقله عبر عوالم المجتمع المصري بكل طبقاته وشرائحه الاجتماعية، فيختار الأماكن المهمة اجتماعيا ويدخلها مقتربا من افرادها ومتأملا في انشغالاتهم اليومية (في أفعالهم وأقوالهم) . وهو بذلك يشبه الجاسوس المختص . فاعتمادا على تجاربه الشخصية وانطلاقا منها يتدخل عيسى بن هشام في أفعال الأفراد وتصرفاتهم وفي مختلف الظواهر الاجتماعية قصد تفسيرها وتحليلها للباشا الذي يعتبر - كما سبق القول - غريبا عنها كل الغرابة . واذ يتوجه عيسى بن هشام بكلامه (بتعليقاته وتفسيراته وشروحاته) الى الباشا انما يريد أن يتوجه ،من وراء هذا الأخير ،بكلامه الى قارئه - سامعه الضمني . والحالة هذه ،فان العلاقة التباينية التي تربط الراوي / الشخصية بالباشا لن تكون ذات دلالة معتبرة الا اذا سمحت له (للراوي / الشخصية) أن يستغل الأسئلة التي يتلقاها من الباشا ليجيب عنها موصلا كلامه الى قارئه ،سامعه الضمني . فمشاهدة وعرض مختلف الظواهر الاجتماعية التي تدل على تحوّل أخلاق المجتمع المصري وكذلك الأفراد والجماعات الذين يمثلون مختلف الطبقات الاجتماعية ،وخاصة منها الطبقة البورجوازية التي يسيطر وجودها على الـ"حديث"

يمثل ،في الحقيقة ،قاعدة انطلاق كل تنقل أو كل سفر يقوم به عيسى بن هشام صحبة الباشا داخل عوالم المجتمع المصري بكل شرائحه . ومن هنا يمكن القول أن عيسى بن هشام يلعب دور المتجول ـ الجاسوس . وهنا تجدر الاشارة الى أن الباشا يشترك مع عيسى بن هشام في تأدية الدورين الموضوعاتيين اللذين هما : المبصر ـ المشاهد والمتجوّل ـ الجاسوس . فالباشا يكون دائما مصاحبا لعيسى بن هشام . كما أن هذا الأخير ،حين يتكلم ،فانه غالبا ما يستعمل ضمير جمع المتكلم (نحن) . ويمكن أن أشير هنا كذلك ، مسبقا ، الى أن هاذين الدورين الموضوعاتيين يتكلف بتأديتهما في قصة " الرحلة الثانية " كل من الراوي / الشخصية و " الصديق " والباشا .

ان الراوي في ال" حديث " هو راو شاهد وحاضر . وهو يشارك ، كذلك ، في تأدية بعض الأدوار الفاعلية والموضوعاتية . ومن جهة أخرى ،فهو يتكلم . فالملاحظة والمعيش والكلمة هي من صفات السارد ليس في ال" حديث" فقط بل ،كذلك ،في الاعمال الأدبية القصصية التي سبقت ظهور هذا الكتاب بقليل وقد سبق ذكرها في الصفحات الماضية . وهذه الصفات تعد ،في الحقيقة ، من علامات أصالة وواقعية الأحداث التي تحتوي عليها هذه الأعمال .

1 ـ د ـ **عيسى بن هشام الناقد ـ المنظر** :

ان نزعة الراوي / الشخصية عيسى بن هشام الى التفسير والتعليق تجعله يتدخل باستمرار في أفعال وتصرفات وأقوال الآخرين قصد تحليلها وتأويلها والتعليق عليها . فأغلب الأحداث والوقائع تلحق بتعليقات عيسى بن هشام . وهو في ذلك لا يكتفي بتحليل الأشياء (سواء كانت أحداث ووقائع أو ظواهر اجتماعية وأفعال وأقوال الشخصيات) وشرحها بل ،أكثر من ذلك ،فهو يعلق عليها ولا يتردد في انتقاد مالا يعجبه منها . وهو في ذلك يرجع الى الماضي ليذم الحاضر ويندد به ويرى الى الحاضر ويتصفحه ليذم الماضي ويندد به . والراوي / الشخصية اذ ينتقل بين الماضي والحاضر انما يفعل ذلك لتبيان وعرض كل مرحلة من هاتين المرحلتين التاريخيتين من تاريخ المجتمع المصري

قصد اقامة مقارنة بينهما (بين المرحلتين التاريخيتين) من حيث الأوضاع الاجتماعية والمظاهر الأخلاقية التي تميز كل مرحلة . والشيء الذي يسمح للراوي /الشخصية بالقيام بذهاب واياب بين الماضي والحاضر هو وجود شخصية الباشا الى جانبه . ومما تجدر الاشارة اليه ،هنا ،هو أن موقف عيسى بن هشام يظهر أكثر حياديا في بداية ال" حديث " منه في وسطه أو في نهايته . ان كلامه في البداية لا يتعدى الشرح والتفسير والتحليل لما يستعصي ويغمض على فهم الباشا من أمور. ولكنه لا يلبث أن يتدخل في الامور لينتقد الاشياء بنفسه وليصدر عليها أحكامه الخاصة . ومن جهة أخرى ، فهو غالبا ما يتجرأ فيدعو وينظر لقيام نظام بورجواني منظم . يقول منتقدا الطبقة الحاكمة في عهد الباشا وهي الطبقة الارستقراطية آنذاك ،قلت يقول موجها كلامه الى الباشا باعتباره واحدا من أفراد الطبقة الحاكمة آنذاك :

" وكان الاولى بكم أن تكونوا كالناس في معايشهم ، لكل انسان آلة بينة من صناعة أو حرفة يحسن بها التعيش والارتزاق "(1). وهو هنا يشير الى قيمة أساسية من قيم النظام البورجواني ألا وهي قيمة " العمل".

فالراوي / الشخصية ، هنا ،يتأهل لتأدية دور الناقد ـ المنظر . فهو يلح كثيرا على القيم الاساسية التي يرتكز عليها قيام أي نظام بورجواني صحيح ومنظم . ومن بين هذه القيم التي يلح عليها عيسى بن هشام ،اضافة الى قيمة العمل ، هي قيمة العدالة وقيمة التجارة وقيمة التعليم والعلوم والثقافة . فالراوي / الشخصية يحث كثيرا على تصحيح مفاهيم المساواة بين الناس وقوانين العدالة ،فيخصص لذلك كلاما مسهبا وتعليقات مطولة . وكم من فصل من فصول ال" حديث " يخصصه المؤلف للحديث عن هذه القيمة . فهناك اثنى عشر فصلا مخصصا لذلك . والراوي / الشخصية ـ المنظر يريد أن تستوحي العدالة في مصر قوانينها من التراث العربي ـ الاسلامي . يقول عيسى بن هشام مؤكدا على أهمية الشرع وصلاحيته عبر الازمان : " لم ينسخ الشرع ولم يرتفع حكمة ،

1) ال" حديث " ص 49 .

بل هو باق على الدهر ما بقي في العالم انصاف وفي الأمم عدل ،ولكنه كنز أهمله أهله (...) ولم يفقهوا أن لكل زمن حكما يوجب عليهم تطبيق أحكام الشرع على ما تستقيم به المصلحة بين الناس"(1). ان هذا يظهر مدى تشبث الراوي / الشخصية - المنظر بالتراث العربي - الاسلامي . فهو في فصول عدة يسخر من الناس الذين يطبقون (يريدون أن يطبقوا) القوانين الغربية الدخيلة على شعبهم العربي المسلم . ومع ذلك ،فان الراوي / الشخصية / المنظر لا يعارض قوانين النظام القضائي الغربي ولا يعارض الاستفادة منه في المجتمعات العربية - الاسلامية لكن ،بشرط أن يكون مغربلا ومنقحا من كل ما يتعارض ويتنافى مع ايديولوجية وقيم المجتمع الاخلاقية الاصيلة. ولذلك فهو لا ينتقد تلك القوانين التي أتى بها النظام القضائي الغربي في حد ذاتها بل ينتقد أولائك المصريين الذين يريدون تطبيق تلك القوانين بحذافرها .

ان الراوي / الشخصية عيسى بن هشام يعطي ،في بعض الأحيان ،الكلمة لشخصية أخرى لتقوم بتأدية دور الناقد . يقول أحد المحامين موجها كلامه الى الباشا ومنتقدا طبقة الحكام في عصر هذا الاخير : "انا لنعلم يا معشر الأمراء والحكام أنكم قضيتم الاعمار في جمع الحطام ،واتخذتهم الحكم والسلطان تجارة من التجارات"(2). ويتطرق الراوي / الشخصية / الناقد - المنظر، في موضع آخر من الـ"حديث" ،الى قيمة أخرى من القيم الاساسية التي يقوم عليها النظام البورجوازي ألا وهي قيمة العلوم . فهو يحث ،مثلا ،حين يتكلم عن ميدان الطب،باعتباره ميدانا مهما في حياة الافراد ،على اعطاء العلوم الطبية حقها فيقول متحدثا عن الباشا الذي لا يؤمن بفائدة الطب والاطباء: " فأقنعته بأن الاعتقاد بتحديد الاجل ،لا يمنع من مداواة العلل.."(3) وهذا اقرار بكون العلوم الطبية لا تتعارض مع التعاليم الدينية . ويستمر الراوي /

1) الـ"حديث" ص 24 .
2) ن م ص 47 .
3) ن م ص 95 .

الشخصية / الناقد - المنظر في الحث على أهمية العلاج وفي الحث ،كذلك، على ضرورة الوقاية من الأمراض :" أعلم أن ما كان يعترض عليه الناس في الأزمان الغابرة ،ولا يزال بيننا الى اليوم بقية منهم - من الأخذ بأسباب التوقي والاحتياط لدفع غائلة الطاعون ، لجهلهم بحقيقة وأسباب انتشاره ،هو الذي يحمينا اليوم من فتكاتة وسطواته (. . .) ان الوقاية من السنة الشريفة وأحكام الدين المبين ". (1)

وعيسى بن هشام ،من أجل اثبات فائدة العلوم في حياة الانسان ،ينتقل الى الأماكن التي تسمح له بأن يعرض أمام الباشا ما وصلت اليه العلوم الحديثة. يقول عيسى بن هشام متحدثا عن الباشا :" فذهبت الى معمل كيميائي وأريته نقطة من الماء تحت الميكروسكوب ".(2) وفي ميدان الفنون ينتقل الراوي/الشخصية صحبة الباشا الى قاعة المسرح ليطلعه على مفهوم هذا الأخير ويعرفه به ،وبالتالي ،ليبدي له وجهة نظره فيه . يقول متحدثا عن المسرح :" ليس هذا المكان في أصل وضعه بمرقص ولا بملعب ،هذا هو التياترو المعروف عند الغربيين بأنه أصل التثقيف والتأديب ومنبع الفضائل ومحاسن الأخلاق ."(3) ويستأنف كلامه عن هذا الفن فيقول :" لا تأخذن ماتراه هنا من التقصير دليلا على أن هذا الفن غير مفيد للآداب ."(4) وهو بهذا يشير الى عدم فهم المصريين لقوانين هذا الفن (المسرح) وللهدف من انشائه .

1 - هـ - عيسى بن هشام الصحفي :

ان الاحساسات والآراء ووجهات النظر والانتقادات والتنظيرات غالبا ما تتضح عبر المقاطع الحوارية والمحادثات الأدبية التي تقوم بين مختلف الشخصيات ، خاصة بين عيسى بن هشام والباشا من جهة ،وبين عيسى بن هشام والشخصيات الأخرى ،من جهة ثانية ،التي تتسع وتطول لتأخذ شكل المقال الصحفي . وقد سبق اعطاء أمثلة عن الطول والاتساع اللذين يأخذ هما شكل التعليقات والحوارات والمحادثات الأدبية التي تقوم بين الشخصيات

1) الـ" حديث " ص 106 ، 107 .
2) الـ" ن م ص 107 .
3) ن م ص 245
4) ن م ص 246

والواقع أن هذه التعليقات والحوارات والمحادثات الأدبية ليست تأخذ فحسب شكل المقال الصحفي بل هي مقالات صحفية بالمعنى الدقيق للكلمة . وقد سبق الحديث عن تداخل المقال الصحفي في الشكل الأدبي في ال"حديث". وبالتالي ،فالراوي / الشخصية يصبح صحافيا . ونظرا لكونه يعمل على الاصلاح الديني والاجتماعي في وطنه فيمكن أن يطلق عليه اسم الصحافي المصلح (أو الصحافي الملتزم،بالاصطلاح المعاصر). انه لا يكتفي ،فقط ،بعرض مظاهر الفساد المتفشي في المجتمع المصري ، ذلك الفساد الناتج ،في رأي الراوي ، عن تقليد المصريين الأعمى للمدنية الغربية ،بل يحاول ،أبعد من ذلك ،أن يقدم الحلول التي يراها ناجحة لاصلاح ذلك الفساد .

ان الراوي / الشخصية عيسى بن هشام يلعب ،اذن ،بالاضافة الى الأدوار الموضوعيقاتية التي سبق الحديث عنها، دور الصحافي المصلح (أو الصحافي الملتزم). فهو يدعو ،باستمرار ،الى مكافحة ظاهرة تقليد المصريين الأعمى للغربيين . والواقع أن هذا الصحافي المصلح لا يرفض تلك المبادئ الأصيلة أو الأصلية والصحيحة التي أتت بها المدنية الغربية لكنه يدعو الى حسن التعامل معها وذلك بمحاولة تكييفها (بمحاولة جعلها تتكيف) مع القيم الأخلاقية العربية الاسلامية الأصلية . والشئ الجدير بالملاحظة ، هنا ، هو أن هذا الصحافي المصلح ،رغم كونه يمتاز بفكره الرأسمالي حيث يدعو الى قيام نظام بورجوازي في مصر ، الا أنه لا يقوم بمجرد حملة دعائية للبورجوازية أو للنظام البورجوازي . فالهدف من دعوته الى اعتناق النظام البورجوازي هو اصلاح ميكانيزمات هذا المجتمع لتحسين ظروف معيشة مواطنيه. كما أنه يهدف الى تطهير القيم الأخلاقية العربية الاسلامية الأصيلة من الشوائب العالقة بها في هذا المجتمع الجديد الذي يراد به "عصريا". ومن هنا يمكن القول أن صورة عيسى بن هشام ،وهو يؤدي هذا الدور الموضوعاتي (دور الصحافي المصلح ، تشبه الى حد بعيد صورة الصحافي الاشتراكي (أي الصحافي الذي يمتاز بنزعة اشتراكية) ،هذا الأخير الذي يهتم ،دوما، بعرض المشاكل اليومية

للشعب والذي لا يوفر أي جهد في تقديم جملة من الحلول والاقتراحات لحل تلك المشاكل. وهذا ما يجعل موقف عيسى بن هشام يبدو متناقضا مع الايديولوجية التي يؤمن بها أو ينتمي اليها. فالصحافي الذي يمتاز بنزعة بورجوازية يقوم ، هو كذلك ،بعرض المشاكل اليومية للناس لكنه لا يفكر،أبدا، في تقديم اقتراحات أو حلول لها. بل ،على العكس من ذلك ،فهو لا يقوم الا بتوجيه الانتقادات لتلك المشاكل قصدا لدعاية فقط وقصد نشر الافكار البورجوازية لا غير.

هذا ويتصف المقال الصحفي في الـ"حديث" بعرض عام وواسع للاشياء (للمواضيع) الملموسة في الميادين الحياتية الثلاثة للمجتمع المصري. الميدان الاجتماعي - السياسي ، الميدان الاجتماعي - الاقتصادي والميدان الفكري - الأخلاقي . ومما تجدر الاشارة اليه هو تنوّع المقال الصحفي في الـ"حديث" والذي صاحبه هو الراوي / الشخصية عيسى بن هشام . فالمقال الصحفي ،هنا، يتوزع خاصة على المقابلة الصحفية والتحقيق الصحفي (الريبورتاج) . فتارة يكون عيسى بن هشام صاحب مقابلات صحفية وطورا يكون محققا صحفيا . وهو في المقابلات الصحفية يكون مرة مستجوبا ،ومرة أخرى ،يكون مستجوبا (متحدّث اليه). هذا وينبغي التذكير ،هنا، بأن المحقق الصحفي - كما يعرفه فيليب جيار Philippe Gaillard هو:"شاهد أو مستقصى . انه يحضر الأحداث المتوقعة ،وهو في ذلك يبذل جهدا من أجل تجديد عملية تتابع وقائع حدث ما طارئ (عرض) . ولكنه يبقى شاهدا محترفا ومحققا مدانا بتقديم تقارير الى الجمهور وليس الى ادارة ما ."(1) والمحقق الصحفي هو "صحافي مبعوث الى الأماكن لدي ويسمع ويحس ويسجل ليسرد أخيرا حدثا بالتفصيل"(2) كما أن المحقق الصحفي لا يهتم بالتقرير الذي يعده حول موضوع ما فقط اذ أن

---

1) Philippe Gaillard, Technique du journalisme, PUF, Paris, 1975, p 54 .

2) ن م ص 55 .

التحقيق الصحفي يهتم بالشهادة والتقرير معا وهو أكثر تعقيدا. انه شاهد عادي يحضر لمشاهدة حدث يقوم بتتبعه حسب اهتمامه الخاص. ان مؤلف التقرير يكتب كل ما يتعرف عليه، مهما كانت المصلحة. كما أن المحقق الصحفي هذا، يعرف بأنه يعمل لصالح جمهور خاص. وتبعا لمصلحة هذا الجمهور، فهو لا يكتفي بتسجيل ما يتعرف عليه..." (1)

لقد سبق الحديث عن الكيفية التي يتناول بها عيسى بن هشام الرد عن أسئلة الباشا وقد أشرت الى أنه يحيط بالموضوع من جوانب مختلفة ابتداء من أصل وجوده (وجود هذا الموضوع أو الشيء) الى الغاية من وجوده. ان هذا يشبه الى حد كبير تلك الأسئلة التي يطرحها منهج التحقيق الصحفي والتي هي: من، ماذا، أين، متى وكيف ولماذا. فهذه تعد القاعدة العامة لمنج المحقق الصحفي. هذا ومن المعروف أن "التحقيق الصحفي بالمعنى الدقيق للكلمة هو البحث النشيط والمباشر عن الخبر." (2)

ان الحدث بالنسبة للراوي / الشخصية عيسى بن هشام، الذي يلعب الدور الموضوعاتي للصحافي المحقق (للمحقق الصحفي) يبدو، دائما، طارئا. لكنه في الحقيقة، هو (أي الحدث) حدث متوقع؛ وهو يبدو طارئا وغير متوقع لأنه مموّه عن طريق اللعبة الفنية. حيث أن الراوي / الشخصية يلتجئ، دوما، لاستعمال عدد من الأشكال السردية البيانية الخاصة التي من نوع وبينما... اذ - وبينما... اذا... . وقد سبق الحديث عنها في الفصل الأول من هذا العمل. فالحدث الذي يبحث عنه الراوي / الشخصية المحقق الصحفي في الـ" حديث" هو، اذن، حدث متوقع. وكون ذلك الحدث متوقعا من طرف عيسى بن هشام، فان لهذا الأخير الوقت الكافي ليحضر نفسه وليؤدي عمله برتابة ودقة. انه يعلم، مسبقا، السؤال الذي ينبغي طرحه. كما أنه يعلم جيدا ماذا ستطرحه عليه الشخصيات الأخرى، لا سيما شخصية الباشا، من

---

1) أنظر: فيليب جيار "Philippe Gaillard" م.س.ص56.

2) م ن ص 56.

أسئلة . وهو يعلم ماذا يحدث . ولذلك فانه يكون بامكانه تحليله بكل سهولة . فالأمور معلومة لديه مسبقا . والأخبار والمعلومات حول الموضوع المبحوث عنه مهيئة وموضوعه نصب عينيه .

ومن جهة أخرى، فان الميزات التي يختص بها كل محقق صحفي جاد وحيد تتوفر عند عيسى بن هشام الراوي / الشخصية في الـ"حديث" . ومن هذه الميزات يمكن ذكر معرفة الموضوع معرفة جيدة ، فضولية وروح الملاحظة الدقيقة (الدقة في الملاحظة) وروح النقد والنزوع الى التحليل والتركيب .

ومن جهة أخرى فانه يلاحظ أن المشاهد الحوارية والمحادثات الأدبية الطويلة التي تقوم بين الشخصيات تدخل ضمن التحقيقات الصحفية " reportages " التي يقوم بها الراوي / الشخصية أين يجيب البعض، اعتمادا على معارفهم الخاصة ، على أسئلة الآخرين . وتلك الأسئلة وتلك، الأجوبة تستهدف أول ما تستهدفه غاية اخبارية ذات الغرض التربوي النقدي الاصلاحي .

ان التحقيق ، هنا ، يتضمن ، اذن ، وتقريبا في أغلب الأحوال ، استجوابات ومحادثات أدبية تجري بين شخصيات مطلعة جدا على الأمور الجارية والمواضيع المطروحة على بساط البحث . ومن هنا يمكن القول ، اذن ، أن الهدف من الاستجواب الذي يعد جانبا من التحقيق الصحفي في الـ"حديث" هو اعطاء الكلمة الى شخصيات أخرى . ومن ذلك يصبح دور عيسى بن هشام المحقق "الصحفي" " reporter " ، في أغلب الأحيان ، هو اعطاء الكلمة للشخصية المستجوبة وجعلها تتكلم وتقول ، خاصة ، ما يهم الجمهور . والراوي/ الشخصية يبحث دائما عن شخصية مختصة في الميدان الذي تدور حوله الأسئلة . (1)

الى هنا يتضح أن المقال الصحفي في الـ"حديث" يجمع بين الاستجواب والتحقيق . والمقال الصحفي يوجد بكثرة في هذا الكتاب الى درجة يمكن معها

---

1) أنظر، مثلا، كلام كل من شيخ الدفترخانة والطبيب والمحامي .

القول أن الـ" حديث " يكاد يكون تقريرا صحفيا كبيرا" ". grand reportage
وحيث أن عيسى بن هشام هو محققه فهو يمكن أن يكون محققا كبيرا ، ان مصطلح " محقق كبير" من عادته أن يطلق على فئة محترفة من الصحفيين . و فيليب جيار " Philippe Gaillard " يستعمله بمعنى محصور وضيق حيث يقصد به (أي بالمحقق الكبير) الصحافي المكلف باجراء تحقيق حول موضوع واسع جدا دون أن يكون هذا الصحافي مرتبطا بالأمور الجارية يوميا .(1) والمقصود بالأمور الجارية ، هنا ، هي الأحداث الراهنة التي من عادة المحقق الصحفي المحترف الارتباط بها في عمله .

الى هنا يبدو واضحا أن الأدوار الموضوعاتية التي يتكفل (أو يتكلف) بها الراوي / الشخصية عيسى بن هشام، على طول قصة " الرحلة الأولى "، تتبع نظاما ثابتا/تدور في حين مجملها حول ميدان المعرفة (أو على الأقل ترتبط بميدان المعرفة) . ويمكن حصر هذه الأدوار في الشكل الآتي :

عيسى بن هشام الدليل أو الوسيط ـ المفسر ← المبصر ـ المشاهد ← المتجوّل ـ الجاسوس ← الناقد ـ المناظر ← الصحافي .

والواقع أن المؤلف محمد المويلحي باعتباره مواطنا مصريا قومي النزعة ، ورجلا سياسيا مصلحا ، ينصب عيسى بن هشام كراو للـ" حديث " ملبسا اياه أفضل ميزاته وصفاته الشخصية . هذه الميزات والصفات الشخصية الخاصة بالكاتب نفسه والتي يرتديها راوي الـ" حديث " لها ارتباط وثيق بالغرض الاصلاحي الذي ينزع اليه محمد المويلحي والذي ينتظره من وراء كتابته للـ" حديث ". وهذا الغرض الاصلاحي الذي يرمي اليه المؤلف يعلنه ، هو نفسه ، في مقدمة الكتاب اذ يقول : " حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم ، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها ، والفضائل التي يجب التزامها ".(2)

1) أنظر فيليب جيار Philippe Gaillard م س ص 77 .
2) الـ" حديث " مقدمة المؤلف .

يتضح من هذا أن الراوي / الشخصية في الـ" حديث " يأتي مفوضا من قبل المؤلف لتمثيل الذوق الأسمى والتفكير الأسمى والمعنى الأخلاقي الأسمى لهذا المؤلف . وهذا ما يسمح بالقول أن الراوي/ الشخصية عيسى بن هشام هو راو جدير (خليق) بالثقة (أي بثقة المؤلف) . والراوي الجدير بثقة المؤلف هو الراوي الذي يتكلم ويتصرف وفقا لمعايير المؤلف الضمنية . وهنا يمكن التذكير بأن الراوي في "الـ" حديث " هو راو مستعلم . هو ما يمكن تسميته بالراوي (أو بالمؤلف) الكلي المعرفة " narrateur omniscient" ، الشيء الذي يكاد يلغي كليا المسافة بينه ،كشخص من ورق وحبر، وبين الكاتب كشخص من لحم ودم وكمنتج للأثر . وبالمقابل ،فان المسافة تقام ،على شكل واسع ، بينه (الراوي) وبين الشخصيات التي تعتبر،هي كذلك ،مصنوعة من ورق وحبر . انها مسافة تفصله كراو وكشخصية بوضوح وعمق عن الشخصيات الاخرى المختارة بحذر واتقان لتستجيب طوعا للغاية التي يستهدفها الكاتب من وراء كتابته للأمور. تلك المسافة تجعل الراوي / الشخصية مختلفا عن الشخصيات الأخرى تمام الاختلاف من الناحية السيكولوجية وكذلك من الناحيتين الأخلاقية والثقافية .

ان صفات أو ميزات الراوي / الشخصية في الـ" حديث " تأتي لتقدم صورة طبق الأصل للراوي /التقليدي الكلي المعرفة الذي ينطلق في أفعاله وأقواله من موقع واضح يكشف عنه مباشرة بمجرد أخذه للكلمة (بمجرد بدئه في عملية سرد الأحداث) . وهذا الراوي (الراوي أو المؤلف التقليدي الكلي المعرفة) حين يتكلم لا يستطيع أن يخفي الكاتب خلفه بل ان القارئ للاثر يحس بأن الكاتب نفسه هو الذي يتكلم . كما أن الراوي الكلي المعرفة لا يتردد ،باعتباره مثقفا ،في التدخل في أمور الشخصيات الاخرى . فهو يتجسس عليها وينبش أسرارها ويكشف عن أحوالها كما أنه لا يتردد في اصدار أحكامه عليها . ان هذا النوع من الرواة يمكن تسميته بالراوي المهيمن على " القول" (أو على الكلمة) في النص . وهذا النوع من الرواة يعتبر ميزة واضحة من ميزات الأدب القصصي العربي التقليدي كالمقامات وأدب الرحلات مثلا . ان الشخصيات العادية في مختلف هذه الأعمال وفي الـ" حديث " ،كذلك ،تخضع كليا لأقوال الراوي .

فهي لا تملك أية سلطة كلامية كما أنها لا تكاد تتمتع بنصيب من الوعـــي . فالشخصيات في الـ" حديث " على سبيل المثال ،لا تحس بمرارة الحياة التي يحس بها الراوي / الشخصية عيسى بن هشام . ان هذه الشخصيات هي ،في الحقيقة ، شخصيات مولجة اجباريا في حالات ومواقع وظروف عجيبة . والحالة هذه،فهي لا تصلح الا لعرض وتوضيح رؤية الكاتب الأخلاقية والاجتماعية . كما أن هذه الشخصيات هي شخصيات تتميز بتسطح واضح . فالنص وعلى مستوى القـــول فيه أو حتى على مستوى الفعل لا يهتم بتفسير أفعال تلك الشخصيات وتصرفاتها قصد الكشف عن أعماقها وواقعها النفسي . انها ،اذن ،شخصيات غير محملة بشحنة بيانية كافية . فهي لا تخضع لنصيب كاف من التحليل النفسي . وحـتى المفردات التي يستعملها الراوي / الشخصية والتي تتعلق بالشخصيات الأخرى فانه يلاحظ أنها لا تهتم بالتوغل الى ما وراء أفعال وأقوال تصرفات تلـــك الشخصيات ؛ لكن ،ان هذا يبدو طبيعيا ،اذ أن الأمر يتعلق - كما سبـــق القول - براو كلي المعرفة وبعمل قصصي ذي الطابع التربوي الاصلاحي .

2 - الأدوار الموضوعاتية لشخصية الحكيم الفرنسي :

ان السفر (الرحلة) الذي تقوم به الشخصيات الثلاثة عيسى بن هشام الباشا و" الصديق " الى باريس عاصمة فرنسا ليبدو من الأهمية تحليله . فهـــو من جهة ،يسمح للفاعل الرئيسي الجماعي ،الذي تلعب دوره الشخصيـــــات الثلاثة السابقة الذكر ،بتحقيق موضوع رغبته الذي يتحدد بـ " اكتشاف المدنية الغربية ". ومن جهة أخرى ،فان السفر يتسبب في عملية قلب لوضعية الراوي / الشخصية عيسى بن هشام بالنسبة للأدوار الموضوعاتية (أو على الأقل بعضها) التي يتقلدها هذا الأخير في قصة " الرحلة الأولى ". فعيسى بن هشام يتكفـــل في قصة " الرحلة الثانية " بعدد قليل من الأدوار الموضوعاتية بالنظر الى عدد تلك التي يتكفل بها في قصة " الرحلة الأولى " . أما الأدوار الموضوعاتية الـتي يتخلى عنها الراوي / الشخصية (التي يتخلى عنها أو يحرم منها بعد أن تكفل بها في " الرحلة الأولى ") فتسند الى شخصية الحكيم الفرنسي . والواقع أن دخول

هذه الشخصية الجديدة الى ميدان الأحداث ليقوم بتأدية بعض الأدوار الفاعلية والموضوعاتية ،يأتي بعد مشاورة تجري بين الشخصيات الثلاثة عيسى بن هشام ،الباشا و " الصديق " . فدخول شخصية الفيلسوف الفرنسي الى ميدان الأحداث في قصة " الرحلة الثانية " يعتبر دخولا ضروريا . والباشا ، نفسه يصرح بهذا حين يقول وهو يحاور صديقيه عيسى بن هشام و" الصديق " :
" ان كان الامر كذلك ،فلابد لنا من مرشد يرشدنا وهاد يهدينا ، فنقف منه على ما يخفى علينا فيها ،وما يغمض من حقائق الأمور ". (1)

من هذا يتضح أن دخول هذه الشخصية - كما هو الحال بالنسبة لدخول الشخصيات الأخرى - الى ميدان الأحداث هو دخول مقصود من طرف الراوي / الشخصية . وهنا تجدر الاشارة الى أن معظم الشخصيات تخضع لنوع من الوصف قبل دخولها الى ميدان الأحداث . وهذا مما يدل على كون هذه الشخصيات مختارة وليست نابعة من الأحداث نفسها . وكمثال على ذلك يمكن أخذ كيفية دخول شخصية الحكيم الفرنسي الى ميدان الأحداث في قصة "الرحلة الثانية ". فالراوي / الشخصية يخص هذه الشخصية بجملة من الملامات الخصوصية وذلك قبل التعرف عليها . يقول الراوي / الشخصية اذ يرى ثلاث أفراد من المجتمع الفرنسي والذين من بينهم الفيلسوف : " وثالثهم لشيخ جميل المنظر في وقار السن ورزانة العلم ما يشاء رائية والسامع له في أنه من أهل الفلسفة والحكمة ". (2) فاختيار هذه الشخصية يهدف ،اذن ،الى تكليفها بجملة من الأدوار الفاعليه والموضوعاتية . أما الدور الفاعلي الذي تلعبه هذه الشخصية فهو دور الفاعل المساعد بالنسبة للفاعل الحامي الرئيسي عيسى بن هشام ،الباشا و" الصديق " .وأما الأدوار الموضوعاتية التي تسند لهذه الشخصية فهي : الدليل أو الوسيط - المفسر ،المبصر - المشاهد - دور الصحافي . وهذه الأدوار - كما سبق القول - هي ،في الحقيقة ،أدوار يتكفل بها الراوي / الشخصية في قصة " الرحلة الأولى " ثم يتركها أو يتخلى عنها (أو يحرم منها) لشخصية الفيلسوف الفرنسي . وهذا ما أسميته بقلب وضمية

1) الـ" حديث " ص 265
2) ن م ص 266

عيسى بن هشام بالنسبة للأدوار الموضوعاتية التي يقوم بتأديتها بين " الرحلة الأولى " و" والرحلة الثانية ". ويمكن تبيان عملية القلب أو الانزلاق هذه على اللوحة الاتية :

الأدوار	الدليل أو الوسيط	المبصر ـ المشاهد	المتجول ـ الجاسوس	الناقد ـ المنظار	الصحافي
الرحلة الأولى	+	+	+	+	+
الرحلة الثانية	—	بالاشتراك مع الفيلسوف والباشا والصديق . +	بالاشتراك مع كل الشخصيات الرئيسية في هذه القصة . +	—	—

وهنا ينبغي طرح هذا السؤال : بماذا تفسر عملية القلب أو الانزلاق التي تحدث على مستوى الأدوار الموضوعاتية التي يتقلدها الراوي / الشخصية بين "الرحلة الأولى" و " الرحلة الثانية "؟ ان هذا القلب أو الانزلاق سببه هو تغير المكان (الفضاء) الذي يوجد فيه الراوي / الشخصية . فهذا الأخير ،في قصة " الرحلة الأولى " التي تدور أحداثها في المكان المألوف (مصر) ،يلعب جملة من الأدوار الموضوعاتية التي هي : الدليل أو الوسيط ـ المفسر ،المبصر ـ المشاهد ،المتجول ـ الجاسوس ،الناقد ،المنظار والصحافي . أما في قصة " الرحلة الثانية " التي تدور أحداثها في المكان الغريب (باريس عاصمة فرنسا) ،فان الراوي / الشخصية لا يحتفظ الا بالدورين الموضوعاتيين : المبصر ـ المشاهد و المتجول ـ الجاسوس هاذان الدوران اللذان يشاركه فيهما كل من الفيلسوف الفرنسي والباشا ثم "الصديق". وهو (أي الراوي / الشخصية) يصبح في المكان الغريب في عداد الباشا . حيث يكون في هذا المكان محتاجا الى دليل أو وسيط مفسر ليشرح له ما غمض عليه مما يراه أو يسمعه . كما أنه يكون محتاجا في هذا المكان الغريب الى ناقد ،منظار وصحافي الذي يطلعه على حقيقة المدنية الغربية ويذكر له محاسنها ومساوئها وبالتالي ،ليعطي له وجهة نظره في شعوب المشرق من حيث أخلاقهم ونظمهم ودينهم . ان عملية القلب التي تحدث على مستوى الأدوار الموضوعاتية التي

يتقلدها عيسى بن هشام بين قصة " الرحلة الأولى " وقصة " الرحلة الثانية " يمكن أن تبين على الشكل الآتي :

عيسى بن هشام

المكان المألوف (العائلي)		المكان الغريب (الأجنبي)
↓		↓
دليل	م/ق	مرشد أو متوسط له ، مفسر له
↓		↓
ناقد - منظر	م/ق	مستفيد من النقد ومن التنظير
↓		↓
صحافي - محقق		شخص عادي مستفيد من التحقيق
↓		↓
فاعل		منفعل

ان تغير المكان الذي يوجد فيه الراوي / الشخصية بين " الرحلة الأولى " و " الرحلة الثانية " يؤدي ، اذن ، الى تخلي هذا الراوي / الشخصية (أو الى حرمانه من) عن بعض الأدوار الموضوعاتية التي يتقلدهما في قصة " الرحلة الأولى ". لكن ، هل هذا هو السبب الوحيد في عملية القلب أو الانزلاق هذه ؟ ولماذا يتخلى عيسى بن هشام عن تلك الأدوار ليؤديها الحكيم الفرنسي بالذات ؟

ان محاولة تحقيق نوع من الموضوعية لما يقال عن المدنية الغربية وحتى عن أخلاق ونظم المجتمعات الشرقية تعد من بين الأسباب التي تجعل عيسى بن هشام يتخلى عن بعض الأدوار الموضوعاتية ليقوم بتأديتها ، في مكانه ، الفيلسوف الفرنسي . كما أن ذلك يعتبر تواضعا من عيسى بن هشام ومن خلفه الكاتب ، طبعا . فالراوي / الشخصية باعتباره غريبا عن المجتمع الفرنسي وعن أخلاقه وعن حضارته لا يستطيع أن يكون وسيطا بينه وبين الباشا " والصديق " . وبالتالي ، فليس بامكانه أن يشرح لهما وأن يفسر لهما مختلف مظاهر المدنية الغربية . وتبعا

لذلك ،فليس بامكانه أن ينتقدها أو أن يصدر أحكاما صحيحة حول هذه المدنية الغربية . فهو غريب عنها كل الغرابة . ولذلك ،فهو يختار شخصا ينتمي الى هذا المجتمع الفرنسي الذي بامكانه أن يشرح وأن يفسر للشخصيات الثلاثة (عيسى بن هشام ،الباشا و" الصديق ") مختلف مظاهر المدنية الغربية التي ينتمي اليها . وهذا الشخص ،خاصة ،هو مواطن فرنسي ممتلك للمعرفة فهو حكيم أو فيلسوف . ان تخلي الراوي / الشخصية عن بعض الأدوار الموضوعاتية لصالح شخصية الفيلسوف الفرنسي تأتي تماشيا مع المثل العربي الذي يقول : " أهل مكة أدرى بشعابها ". ومن هنا يمكن القول أن تحقيق نوع من " التواضع " و" الموضوعية " هو أساس عطية القلب التي تحدث على مستوى الأدوار الموضوعاتية التي يتقلدها عيسى بن هشام بين " الرحلة الاولى " و" الرحلة الثانية". وهنا ينبغي التذكير بأن الراوي ان هو الا " الانا" الثاني للمؤلف أو الكاتب خاصة حين يتعلق الأمر براو جدير بثقة المؤلف .

3 ـ **الأدوار الموضوعاتية للباشا :**

ان شخصية الباشا ـ على سبيل التذكير ـتلعب في قصص هذا الاخير دور الفاعل الرئيسي . وهذا الفاعل الرئيسي يكاد يخرج من كل سعي منهزما . أما الأدوار الموضوعاتية التي يتكفل بها الباشا فهي :

أ ـ المبصر ـ المشاهد : وهو يشترك في تأدية هذا الدور مع الراوي/ الشخصية . بل ان هذا الاخير هو الذي يقوم باشراك الباشا في تأدية هذا الدور معه . وان يفصل الراوي / الشخصية ذلك انما يريد أن يحقق موضوع رغبته الذي يسعى اليه في قصة " الرحلة الاولى " ألا وهو " اطلاع الباشا على الجديد في مصر " .

ب ـ أما الدور الموضوعاتي الرئيسي الذي يسند للباشا فهو دور المنقب السائل . فهو الذي يقوم بطرح الأسئلة الكثيرة على صاحبه عيسى بن هشام. والغرض من ذلك هو الحصول على المعرفة الكافية فيما يخص أخلاق المجتمع المصري الجديد الذي يراد به " حديثا".

جـ - دور المتسلط - المتكابر :

بالاضافة الى الدورين الموضوعاتيين السابقي الذكر فان الباشا يلعب، من جهة أخرى، دور المتسلط، المتكابر. فباعتباره الباشا شخصية تاريخية فانه يؤتى به مبعوثا الى الطبقة التي يتكفل بتمثيلها : طبقة الباشوات التي هي الطبقة المتسلطة الحاكمة في عهد محمد علي باشا. فمكانة الباشا، آنذاك، تدل على القوة والجاه. فالباشوات هم الذين كانوا يشرعون ويتصرفون، على حسب أهوائهم، في أحوال الطبقة الشعبية. وهم في ذلك لا يخضعون الا لشخص تشبه مكانته مكانة السلطان بل هو سلطان خاضع للسلطان العثماني. فهو الوالي العام وهو حاكم مصر. أما الباشوات فمكانتهم في الدولة تعادل مكانة الوزراء في مفهوم الدولة الحديثة. ومن المعلوم أن الطبقة الحاكمة في ذلك الوقت، هي طبقة الملاك الاقطاعيين. فالأمر، اذن، ليس غريبا أن يتصرف الباشا المبعوث من قبره على تلك الشاكلة التي يعامل بها "الحمار" خاصة وهو مدير الجهادية. (1) انه ليس غريبا، اذن، أن يتصرف حسب القواعد التي كانت سائدة في عصره. وليس غريبا أن يشعر، حين يعود من قبره بأن له القول الفصل في الأمور حيث أنه لا يعرف بأن أخلاق وقوانين هذا المجتمع المصري الجديد قد تغيرت وتبدّلت. انه ليس غريبا أن يشعر الباشا بالعظمة والقوة والسلطان. وليس غريبا أن يتصرف مع شخص كـ"الحمار" بتكابر وبتسلط. ان الباشا - كما سبق القول - يؤتى به، اذن، لتمثيل طبقة الباشوات. لكن الباشا، وبعد أن يطلع على التحوّل الذي مس المجتمع المصري في جميع الميادين الحياتية، فانه لا يلبث أن يتخلى عن نوع تصرفاته التي يدخل بها الى مسرح الأحداث (التي يعرف بها حين يدخل الى مسرح الأحداث). فلا يعود يشعر لا بالقوة ولا بالجاه والسلطان ولا بعلو مكانته وهمته. ان هذه الفترة من تاريخ مصر (فترة غيابه عن هذا العالم) هي التي تحرر الباشا من قوته وجاهه وسلطانه وعلو همته ومكانته.

---

1) مدير الجهادية يعادل مدير الدفاع أو وزير الدفاع في الاصطلاح المعاصر.

د - الباشا الشاهد - المقوّم :

أما الدور الآخر الذي يلعبه الباشا ، والذي لا يقل أهمية عن الأدوار الموضوعاتية الأخرى ، التي تسند الى هذه الشخصية فهو دور الشاهد المقوّم (المقوّم بالرأي ايجابا) . ان الباشا كل ما رأى أو سمع شيئا مخالفا لما عهده في عصره وبعد أن يستمع الى الشروحات والتفاسير التي تقدم له من طرف الراوي / الشخصية حول ذلك الشيء ، فانه لا يتردد في ابداء وجهة نظره التقويمية حول ذلك الشيء . والواقع أن هذا الدور الموضوعاتي الذي يلعبه الباشا يعلنه الراوي / الشخصية ويخصصه له منذ بداية قصة اللقاء حيث يقول: " ثم عقدت العزيمة على أني لا أفارق صحبته . (....) لأطلع على ما يكون من رأيه فيه عند مقابلته بالعصر الماضي ، ولأعلم أي العهدين أجل قدرا وأعظم نفعا وما الفضل الذي يكون لأحدهما على الآخر "، (1) وفعلا ، فالباشا لا يتردد ، كما سبق القول ، عن تقييم الأشياء بعد مقارنتها عما كانت عليه في عصره ؛ فهو مثلا ، يعيب على النظام القضائي كونه يسوي بين أفراد مختلف الطبقات الاجتماعية . فالباشا يرفض أن يكون الناس كلهم وعلى اختلاف الطبقات الاجتماعية التي ينتمي اليها هذا أو ذاك ، سواسية أمام القانون . وهو لا يكاد يصدق ذلك . وفي هذا المجال يقول : " فاللهم عفوك وصفحك ، هل قامت القيامة وحان الحشر ، فانطوت المراتب وانحلت الرياسات ، وتساوى العزيز بالذليل ، والكبير بالصغير والعظيم بالحقير ، والعبد بالمولى ، ولم يبق لقرشي على حبشي فضل ، ولا لأمير منا على مصري أمر . ذلك ما لا يكون ولا تحتطه القانون ". (2) كما أن الباشا يبين عن موقفه الرافض من أن يكون رجل القانون ابن طبقة اجتماعية بسيطة بعدما كان الاشتغال بالقانون (بمعناه التقليدي ، يعني الفصل في أمور الناس) مقتصرا على رجال الطبقة الحاكمة في البلاد . يقول الباشا : " والذي يفوق ذلك عجبا ويزيد العقل خبالا أن يحكم الناس فلاح وينوب عن الأمة حراث ". (3) وعندما يرى الباشا ، وهو ينتظر دوره في مكتب

1) ال" حديث " ص 12
2) ن م ص 13
3) ن م ص 15

النيابة ،شابين يقبلان وهما" يخطران في مشيتهما والطيب ينتشر في الجو من أردانهما ،وهما يصعوان خديهما كبرا واختيالا..."(1) يتعجب الباشا اذ يخبره الراوي / الشخصية بأن هاذين الشابين ان هما الا زائرين من قرناء النائب في المدرسة . يتعجب الباشا من ذلك لأن الأناقة في اللباس والمشية لم يكن يتصف بها الا أبناء الطبقة الفنية . يقول الباشا عن هاذين الشابين : " يظهر لي أن هاذين الشابين من أكبر أولاد الأمراء أو أنهما مفتشان للنيابة . . ."(2)

ومن جهة أخرى ،يبين الباشا ،صراحة ،عن موقفه الرافض من قضية تعدد المحاكم التي يتميز بها هذا النظام القضائي الجديد فيقول :" ما هذا الخلط وماهذا الخبط ؟ وسبحان الله ! هل أصبح المصريون فرقا وأحزابا ،وقبائل وأفخاذا . وأجناسا مختلفة . وفئات غير مؤتلفة . وطوائف متبددة . حتى جعلوا لكل واحدة محاكم على حدة . ما عهدناهم كذلك في العصر الأول."(3) وحين يعلم الباشا بأن المحاكم الشرعية قد أصبح العمل فيها مختصا بالأحوال الشخصية فقط يصدر حكما على ذلك فيقول :" تالله لقد فسد الحال وانحل النظام".(4)

هذا وهناك أمثلة كثيرة في النص توضح الدور الموضوعاتي الذي يسند الى الباشا وهو دور الشاهد ـ المقوم . أما في قصة " الرحلة الثانية " فيبعد الباشا من التكفل بهذا الدور الموضوعاتي . فهل من تعليل لذلك ؟

نعم يوجد تعليل واحد لقضية ابعاد الباشا عن الدور الموضوعاتي السابق الذكر (الشاهد ـ المقيم). ان سبب ابعاد الباشا عن تأدية هذا الدور في قصة " الرحلة الثانية " هو عدم كفاءته على تقييم أحوال المجتمع الفرنسي . فعلى أي معيار يرتكز الباشا لو شاء أن يقيس (أن يقيم) أخلاق المجتمع الفرنسي ؟ انه لا يستطيع أن يقيمها لكونه يجهلها تماما . حتى وان أراد أن يقيسها بأخلاق المجتمع المصري الجديدة فانه لا يستطيع ذلك . فهو يجهل أخلاق

---

1) الـ" حديث " ص 16
2) ن م ن ص
3) ن م ن ص
4) ن م ص 24

الجديدة للمجتمع المصري الجديد . أما المجتمع الغرنسي فهو يجهله تماما . وأما المجتمع المصري الجديد فلم يطلع عليه الا من خلال تنقلاته فيه صحبة الراوي / الشخصية . فكون الباشا غريبا عن المجتمعين الفرنسي والمصري الجديد المختلفين تمام الاختلاف ، وكونه يجهل الأخلاق السائدة في كل منهما هو الذي لا يسمح للباشا أن يلعب دور الشاهد - المقيم في قصة " الرحلة الثانية".
والجدير بالملاحظة ،هنا، هو أن الباشا يحتفظ في قصة " الرحلة الثانية " بتأدية بعض الأدوار الموضوعاتية المسندة اليه في قصة " الرحلة الأولى "، ومن بين هذه الأدوار يوجد دور المبصر - المشاهد ودور المنقب - السائل . ولكنه لا يلعب هاذين الدورين وحده بل يشترك معه في تأديتهما كل من الراوي / الشخصية عيسى بن هشام و " الصديق " . واحتفاظ الباشا بتأدية هاذين الدورين (أو على الاقل احتفاظه بمشاركته في هاذين الدورين) هو كونه يوجد وجها لوجه ، كما حدث له بعد انبعاثه من قبره ،أمام مجتمع غريب عنه كل الغرابة وعن أخلاق غريبة عنه كل الغرابة كذلك . وهذا هو الشيء الذي يجعله ،كلما شاهد شيئا أو سمعه أثناء تجوله صحبة الشخصيات الأخرى عيسى بن هشام ومن الصديق " والفيلسوف ، يطلب تفسيرات وشروحات توضيحية حول ذلك الشيء المشاهد أو المسموع.والى هنا يمكن رسم لوحة توضيحية تبين مختلف الأدوار الموضوعاتية التي يتقلدها الباشا عبر القصتين (قصة " الرحلة الأولى " وقصة " الرحلة الثانية ") :

الأدوار الموضوعاتية	المبصر-المشاهد	المنقب - السائل	المتسلط - المتكابر	الشاهد - المقيم
الرحلة الأولى	بالاشتراك مع الراوي/الشخصية +	+	+	+
الرحلة الثانية	بالاشتراك مع الراوي/الشخصية و"الصديق" والحكيم الفرنسي . +	بالاشتراك مع الراوي/الشخصية و"الصديق ". +	—	—

4 - الأدوار الموضوعاتية للعمدة :

أ - الحاكم الأناني المبذر : ان التحديد الاجتماعي والجغرافي الذي تعطيه التسمية لشخصية العمدة لا يتناسب مع العلامات البسيكولوجية والسلوكية التي تحدد هذه الشخصية في النص . بعبارة أخرى، هناك تناقض (تمزّق أو انفصال) بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، بين ما يقوله العمدة ويفعله وما يجب عليه أن يقوله ويفعله . فباعتباره عمدة (شيخ أو رئيس بلدية بالمصطلح المعاصر) فهو مسؤول عن شعب مصغر مسؤولية سياسية واقتصادية واجتماعية . وكونه كذلك فعليه أن يتميز بنوع من حسن التدبير والتسيير والاقتصاد في النفقة كما يجب عليه أن يفكر في شعبه وفي مصلحة شعبه كما يفكر في نفسه وفي مصلحة نفسه . أما العمدة فيظهر في النص بمظهر يجعله يتنافى مع مكانته الاجتماعية ، فهو ذلك الحاكم الأناني المبذر . انه لا يفكر الا في نفسه وفي مصلحته الخاصة . وهو لا يسعى الا وراء اشباع رغباته ونزواته التي يصعب عليه التحكم فيها . أما الآخرون فلا يفكر فيهم، أبداء منذ أن تطأ قدماه أرض مدينة القاهرة . وهو في هذه المدينة يقضي كل وقته في التفكير في رغباته والجري في سبيل اشباعها . انه لا يدخل مقرا تجاريا أو ملهى الا ويترك فيه أموالا طائلة بدون أن يتوصل الى تحقيق مراده . فهو يخرج من كل مغامرة يقوم بها خاسرا دراهمه ومتحسرا على عدم اشباع رغبته . ان غباءه وعدم تفطنه لما يحاك ضده من طرف الآخرين (كل الذين يخالطونه) يجعله يسقط ، باستمرار ، في شبكة احتيالهم . وهو اذ يخسر مرة أو مرتين فانه يستمر في تبذير دراهمه ولا يأخذ الدروس مما يصيبه من قبل من خسارة وما يلحق به من فشل وخيبة أمل . ان هذا النوع من التصرف الذي يميز أفعال العمدة وسلوكه على طول قصصه يؤهله لأن يلعب دور الحاكم الأناني المبذر .

ب - العمدة المغتر المتفاخر بغيره : ومن جهة أخرى، فان شخصية العمدة تقدم صورة طبق الأصل لذلك الحاكم المصري الذي ينسلخ من جميع

قيمه الأخلاقية الأصيلة . انه (أي العمدة) يذهب بعيدا في تقليد الأوروبيين حتى في التافه من الأمور كالأكل والشرب ،مثلا ،والتردد على الحانات والملاهي الليلية والمراقص . وما يفعله العمدة يتعارض ،حقيقة، مع وضعيته الاجتماعية ومع المنصب المشرف الذي يشغله في مجتمعه . فكونه يشغل منصب عمدة فان من واجبه ، مبدئيا ،أن يعطي لهذا المنصب حقه والصورة المشرّفة له . فهو مسؤول عن رعية و،بالتالي ،فهو قدوتها . ومن عادة المسؤولين خاصة في الأمم العربية الاسلامية أن يحافظوا (أو على الأقل أن يدعوا المحافظة) على القيم الأصيلة لمجتمعاتهم وهي القيم العربية الاسلامية . فهم حماة تلك القيم بالدرجة الأولى . وهم قدوة الآخرين (قدوة الطبقة المحكومة). انه يبدو جليا - كما سبق القول - أن التحديد المرجعي الاجتماعي والجغرافي الذي تعطيه التسمية للعمدة لا يتناسب مع أفعاله وتصرفاته والملامات البسيكولوجية والسلوكية التي يظهر بها في النص .فهناك تمزق في شخصية العمدة بين ما هو كائن فعلا وما يجب أن يكون ،بين ما يفعله العمدة وما يجب عليه أن يفعله . فباعتباره عمدة لا يجب عليه أن يكون أنانيا ومبذرا ومفترا فخورا بغيره ومقلدا لهم . ان قصص العمدة تقدم صورة واضحة عن أفراد الطبقة الحاكمة في فترة محددة من تاريخ مصر وتطبعهم بالفساد . ولقد سبق الحديث عن مبدأ الشمولية التي تحملها دلالة التسمية الاجتماعية المرجعية والمهنية . فكل الناس الذين يشغلون منصب "عمدة" هم صورة طبق الأصل لشخصية العمدة الموجودة في ال"حديث"، أوبالأحرى ،فان شخصية العمدة الموجودة في ال"حديث" تقدم صورة طبق الأصل لكل الأفراد الذين يشغلون هذا المنصب . وهذا يفسر فساد كل جهاز الحكم في تلك الفترة من تاريخ مصر . فهم ،كلهم،حكام أنانيون مبذرون ومقلدون لغيرهم ومتفاخرون بهم . انهم ينفقون كل أموالهم في السعي من أجل تحقيق رغباتهم التي تتمثل في اللهو والمجون والتي لا يستطيعون التحكم فيها والتصدي لها وحتى لاستعمال شيء من قدراتهم الذهنية . وهم لا يفكرون الا في مصالحهم الخاصة ولا يحافظون على أقل قيمة من قيم مجتمعهم الأصيلة .

ان كلا من التحديد الاجتماعي - المرجعي الذي تعطيه التسمية لشخصية العمدة والملامات الخصوصية البسيكولوجية والسلوكية التي يخصصها النص لهذه الشخصية وكذلك الأدوار الموضوعاتية التي تسند لها ،قلت ان كلا منها مشحون بأكثر من دلالة . فدخول العمدة الى مسرح الاحداث في قصصه يعتبر وسيلة لتوجيه انتقاد لاذع لطبقة الحكام في مصر في فترة من تاريخها، بل ان ادخال العمدة الى مسرح الأحداث في قصصه هو شتيمة موجهة ضد الطبقة الحاكمة في مصر آنذاك ،وهو تنديد بأعمالهم . وهذه الشتيمة وهذا التنديد يأتيان على أسلوب السخرية والتهكم . كما أن ادخال العمدة الى مسرح الأحداث في قصصه تعتبر علامة على ضياع الريف في المدينة . وستناقش هذه النقطة الاخيرة في الفصل القادم من هذا العمل .

V - الواقع المصري واختيار الشخصيات .

ان الشخصيات - كما سبقت الاشارة الى ذلك - تنهض في "الحديث" من واقع المجتمع المصري في فترة من تاريخه . وهي شخصيات تختار باتقان لتدخل في أحداث عجيبة لتستجيب قسرا على كليشيه (روسم) الراوي/ الشخصية هذا الأخير الذي ليس هو الا ال"أنا" الثاني للمؤلف .

ان هذه الشخصيات -على سبيل التذكير- تحدد اعتمادا على خصوصياتها الفردية المميزة لها كما تحدّد اعتمادا على مرجعيتها الاجتماعية -المهنية التي غالبا ما تكون التسمية دعامتها . ومن جهة أخرى ،فانه يلاحظ أن هذه الشخصيات تصنف حسب الطبقة الاجتماعية (الطبقات الاجتماعية) التي تنتمي اليها . وفي هذا المجال يلاحظ أن هناك طبقتين اجتماعيتين مهمتين في ال"حديث" . بتعبير آخر ،ان ال" حديث" يهتم كثيرا بطبقتين اجتماعيتين . وهاتان الطبقتان الاجتماعيتان اللتان يهتم بهما ال"حديث" كثيرا هما : الطبقة الاقطاعية ثم الطبقة البورجوازية . أما الطبقة الأولى فتمثل بواسطة شخصية الباشا . وأما الطبقة الثانية فتمثل بواسطة موظفي قطاع العدالة السامين كالقضاة والمحامين كما تمثل بواسطة التجار كأصحاب المطاعم

والحانات وأصحاب المراقص والملاهي الليلية . وتمثل هذه الطبقة ، كذلك بواسطة بعض الحكام كالعمدات والبرنسات مثلا .

إن الـ" حديث " لا يولي أية أهمية للطبقة الكادحة ، فالقصص فسي هذا الكتاب تكاد تجهل جهلا تاما هذه الطبقة . أما الطبقتان الأخريتان فينالان اهتماما بالغا في هذا الكتاب . أما موقف الراوي / الشخصية من الطبقة الاقطاعية فهو موقف الادانة والتنديد والمهاجمة . ان الراوي / الشخصية يهاجم ،صراحة ، هذه الطبقة مهاجمة شديدة ويدعو الى ازالتها وذلك بازالة النظام الاقطاعي نفسه . ولقد سبق ضرب أمثلة توضح كيف ينتقد الراوي / الشخصية ثم المحامي الطبقة الاقطاعية وهي الطبقة الحاكمة في عهد الباشا . فهذه الطبقة الحاكمة هي التي كانت تملك أكبر قدر من الممتلكات المتعلقة بالأراضي وغيرها .

أما في ما يخص الطبقة البورجوازية فالراوي يعتني بها أشد العناية . وأكبر دليل على ذلك هو أن المؤلف يركز في اختيار شخصيات قصصه فسي الـ" حديث " على أفراد ينتمون الى الطبقة البورجوازية . ان الراوي ينطلق في أقواله وأفعاله من مبدأ يؤمن به . وهذا المبدأ يتمثل في ايمانه بتطبيق النظام البورجوازي ،أو على الأقل وعلى سبيل التدقيق ،فهو يؤمن بتطبيق نظام البورجوازية الوطنية ،ذلك المولود الجديد الذي لم يعرفه المجتمع المصري من قبل . ان الراوي يدعو صراحة الى اعتناق هذا النظام ويدافع عنه وينظر له . ولكن ، ما هو السبب الذي يدفع عيسى بن هشام لأن يقوم بتوجيه انتقادات لاذعة للعديد من الشخصيات التي تمثل الطبقة البورجوازية ؟

ان الراوي / الشخصية يوجه انتقاداته للبورجوازيين في مصر وليس للنظام البورجوازي في حد ذاته . وهو اذ يفعل ذلك انما يفعله بقصد الاصلاح والتوجيه الجيد والصحيح لهذا النظام لا غير .

ان الشخصيات التي تنتمي الى الطبقة البورجوازية هي الشخصيات الغالبة في الـ" حديث "، اذن . فمختلف القصص الموجودة في هذا الأخير تعنى

كثيرا بعرض هذه الفئة من الشخصيات فتصور أفعالها وتنقل أقوالها .

ان هذه الشخصيات تتحرك وتتكلم على مرأى ومسمع من الراوي / الشخصية ومن صاحبه الباشا ،الشيء الذي يسمح لهذا الراوي / الشخصية بالقيام بعمله التربوي الاصلاحي على أكمل وجه وبصورة مباشرة . والسؤال الذي ينبغي طرحه هنا هو : ما سبب قلة الاهتمام باستعمال شخصيات من الطبقة الكادحة في الـ " حديث " ؟

ان عدم الاهتمام باستعمال شخصيات من الطبقة الكادحة ليس معناه اهمال هذه الطبقة من طرف المويلحي . فالكاتب بصدد عرض وانتقاد لمجمل العيوب الموجودة في المجتمع المصري . والمتسبب الاول في انتشار هذه العيوب هي الطبقة البورجوازية التي تحكم البلاد . وبالتالي ،فان الذي يحق أن يوجه اليه النقد هو البورجوازي المصري وليس المواطن المصري الكادح وغير المذنب .

كما يلاحظ ، من جهة أخرى ،أن المويلحي في كتابه لا يخصص جانبا حيويا للمرأة بصفة عامة ولدورها في البناء بصفة خاصة . عندما يتطرق الراوي / الشخصية لموضوع المرأة فانه يتجه لتصوير المرأة الماهرة - على حد تعبيره - فقط . والمرأة الماهرة ،في نظره ،هي تلك المرأة التي تتردد على الحانات والملاهي والمراقص الليلية . والواقع أن الراوي / الشخصية ضد مبدأ المرأة في العمل خارج البيت . فعندما يسمع امرأة تتأسف من عدم وجود امرأة تقوم بدور القاضي في قضايا الجنس اللطيف فانه يصف ذلك بالفظاعة . تقول تلك المرأة : " لو كان للنساء قضاة من النساء ،لما وصلنا الى هذه الحالة التعساء ،فان الرجال يميلون لجنس الرجال ،ويتناصرون لبعضهم على ذوات الحجال " (1) . فيقول الراوي / الشخصية معلقا على ذلك : " وسمعنا من أفظع ما سمعناه امرأة تنتحب وتقول . . " (2)

---

1 ، 2) الـ " حديث " ص 83 .

فالراوي / الشخصية عيسى بن هشام - كما سبق القول - لا يهتم بانشغالات المرأة كمواطنة مصرية أو كجزء من الشعب المصري أو على الاقل كفرد يقابل ويكمل الرجل .

وأحسن ما أريد أن أختم به الحديث عن الشخصيات المستعملة في ال"حديث" هو الحكم عليها بالثبات زيادة على اتصافها بالتسطح كما سبق الحديث عن ذلك . ان هذه الشخصيات لا تتطور بتطور المسار السردي للاحداث . فالتأهيلات التي تخصص للشخصية لا تتغير بتغير الأحوال والأوضاع المحيطة بها . فالشخصية في ال"حديث" تدخل الى مسرح الأحداث وتخرج منها بنفس التأهيلات التي تخصص لها في بداية القصة . فالشخصية ،هنا ،تتصف ،اذن ، بالثبات والجمود . انها لا تتطوّر بتطوّر الأحداث أو توازيا معها . ولكن ، يمكننا ،هنا ،أن نتساءل فنقول : بماذا يفسّر اذن ،انقلاب وضعية الباشا في نهاية قصصه ؟ ألا يمكن اعتبار ذلك تطوّرا في هذه الشخصية ؟

والواقع أن التطوّر الحقيقي للشخصية يرتبط ارتباطا وثيقا بالعلاقة التي توجد بينها وبين الحدث بحيث أن كل تغير في موقفها وكل فعل من أفعالها يؤدي ،حتميا وليس صدفة ،الى تطوّر في الحدث الذي توجد هذه الشخصية فيه (أو أمامه) ، وبالمقابل ، فان كل تغير في موقف هذه الشخصية أو في كل فعل من أفعالها يجب أن يكون نتيجة وتبعا لتطوّر ذلك الحدث الذي توجد فيه هذه الشخصية .

صحيح ،انه يلاحظ في ما يخص شخصية الباشا ،وشخصية الباشا وحدها ، نوع من التطوّر . لكن هذا النوع من التطوّر الذي يلاحظ على شخصية الباشا هو تقدم تدريجي وليس تطوّرا سرديا بالمعنى الدقيق للكلمة . ان ذلك يعد فقط ،تحوّلا بسيكولوجيا واجتماعيا ايجابيا يدخل في اطار التحسن العقلي والثقافي لهذا الشخص (تحسن مستواه العقلي والثقافي) . ويمكن لهذا التقدم الذي يسجله المستوى العقلي والثقافي للباشا أن نبيّن كالتالي :

الباشا يرفض رفضا تاما المدنية الغربية ← الباشا يرفض جزئيا هذه المدنية

الباشا يحمل عقلية مغلقة على نفسها ← الباشا يحمل عقلية متفتحة معتدلة

الباشا يجهل الحاضر جهلا تاما ـــ الباشا يمتلك معلومات حول الحاضر.

ويلاحظ أن كل الشخصيات الموجودة في الـ" حديث " تتميز بنوع من السلوك المعاد أو المتكرر والمتناغم سواء كان ذلك على مستوى الملامات الخصوصيــة المختلفة المميزة لها أو على مستوى أفعالها وأقوالهـا . فمعظم الشخصيـات تكون متشابهة . وهي لا تملك أية سلطة تذكر لا على مستوى الفعل ولا علـى مستوى القول . والحقيقة تقال أن هذه الشخصيات لا تستعمل من أجـل ابرازها في حد ذاتها بقدر ما هي مستعملة كأداة يبسط من خلالهـا الراوي آراءه وأفكاره النقدية والاصلاحية . كما أن التشابه الذي تتصف بـه الشخصيات الموجودة في مختلف قصص الـ" حديث " ان هو الا دليل على مبدأ التعميم الذي يقصد اليه الكاتب . وهو من أجل ابراز ذلك لا يهتم بتحديـد الشخصية الا من جانبها الاجتماعي ـ المرجعي والمهني . وهذا هو السبـب الذي يجعل من الشخصيات نماذج متشابـة في الـ" حديث " . وهي شخصيات تستمد وجودها وملامحها من الواقع الاجتماعي المصري .

الفصل الرابع

الزمان والمكان

ان الزمان والمكان (أو الفضاء) هما عنصران مهمان لدراسة أي عمل قصصي مهما كان نوعه : حكاية شعبية ،ملحمة ،رواية ،أقصوصة أوسيرة أوغير ذلك من الانواع القصصية الأخرى. والحديث عن الزمان والمكان داخل العمل القصصي هو الكلام عن فكرة ما يسمى ب " الرسم (أو البعد) الزمكاني " " le chronotop "(1) لحدث ما يوجد داخل العمل القصصي أو لمجمل الأحداث التي تكون ذلك العمل . وبمعالجة الرسم الزمكاني لأحداث قصة ما يمكن التوصل الى ادراك جزء كبير مما هو ايديولوجي أو اجتماعي فيها حيث أن الحديث عن هذه الفكرة ،فكرة الرسم الزمكاني للأحداث ، هو الحديث عن زمن الايديولوجي أو الاجتماعي ومكانه داخل ذلك العمل القصصي .

ان فكرة الرسم الزمكاني هي ،في الحقيقة ،عالم يشير الى العالم الانساني وبالذات الى نشاطاته المحددة بمرحلة زمنية وبمكان . انه عالم زمكاني .وهذا العالم الزمكاني هو تجسيد للبنية السردية داخل العمل القصصي . انه يمثل مركز عقدة وانفراج الأحداث . بصيغة أخرى ،ان الرسم الزمكاني داخل العمل القصصي هو العنصر المسؤول عن تحديد زمانية " temporalité " الأحداث وفضائيتها " spacialité " .

أ - الزمان .

ان الطبيعة الزمنية لتوارد الأحداث وانتظامها داخل عمل قصصي ما تخضع ، دائما ،لبنية زمنية معينة . فالاثر القصصي ينشؤه (يكتبه) انسان. وهو عندما يقوم بانشاء ذلك الاثر انما ينطلق من موقع معين الذي منه

---

1) مصطلح " chronotop " مصطلح استعمله الأستاذ كلود ميتران " Claude Mittérand " في محاضراته التي كان يلقيها في جامعة السوربون الجديدة (باريس III) سنة 1986 .

ينطـق بقولـه ،أي ينطـق، بما هو ايد يولوجي أو اجتماعي . وهذا الايد يولوجـي أو الاجتماعي الذي يأتي به القول (قول السارد ،ان كان هناك سارد واحـد ، ومن ورائـه الكاتب القابـع خلـف النص بكاملـه) لابد أن يكون محددا بفـترة زمنيـة صغيرة (ضيقة) أو كبيرة (طويلـة) ويمكان يحتويه (يحتوي هـذا الايد يولجـوجي أو الاجتماعـي) . فالكاتب من لحم ودم . وهو ينتمي الى العالم الانساني ويعيـش داخل مجتمع ويخضـع لتاريخ معين ولمحيط معين كذلك .

والجديـر بالملاحظـة ، هنا ،أن نظام الازمنـة في الكتابـة القصصيـة يتميز بصنفين أساسيين ممثلين بطـرف المقابلـة: السردي م/ق التفسيري . ان الطـرف الاول من هذه المقابلـة يمثـل زمن القص . أما الطـرف الثاني منهـا فيمثـل زمن التفسيرات أو الشروحـات من تعاليق ووصف وحـوار . والزمن الغالب في الروايـة والقصـة هو ، بالطبـع ،الزمن السـردي .

I - 1 - زمن القص ،زمن الكتابـة والزمان المرجـع :

لقد سبـق الحديـث في الفصـل الاول من هذا العمل عن الشكل الـذي يأخذه نظـام نقـل (تبليـغ) وقائـع واحداث الـ" حديث " بين الراويين الداخلي والخارجي ونقله ،بالتالي ،الى القارئ - السامع الضمني . ولقد سبـق توضيـح السلسلـة التبليغيـة التي تستعمـل من أجل انجاز ذلك . فالراوي الخارجـي (الراوي من الدرجة الثانيـة) هو الذي يقـوم بتقديـم الراوي الداخلي (الراوي من الدرجـة الاولى) لسرد تلك الوقـائع والاحداث التي يحتوي عليهاالـ" حديث". وكلامـه في ذلك يأتي على صيغـة الماضـي . يقول الراوي الخارجي :" حدثنـا عيسى بن هشام قال" . . كما أن كلام الراوي الداخلي يأتي على صيغـة الماضـي . يقول ،مثلا ،:" رأيت في المنام "(1) فالوقائع والاحداث التي يقـوم بسردهـما هذا الاخير (الراوي الداخلي) على سامعه أو قارئه الضمني هي وقائع وأحداث ماضيـة . ولكن الشيء الذي يمكن ملاحظته في هذا الميدان والاهتمام به هو أن هذا الراوي من الدرجـة الاولى يشارك في بعض هذه الوقائع والاحداث تارة كما أنـه يكتفي بمشاهدتها تارة أخرى . المهم أنه حاضر دائما اما كفاعل أو كمشاهـد

1) الـ" حديث " ص 1

فقط . ففي كلا الحالتين يكون حضوره حقيقة ثابتة . والسؤال الذي يبدو من الجدّي طرحه ،هنا ، هو : هل يوجد هنالك تحديد دقيق لزمان وقوع هذه الوقائع وهذه الأحداث ؟ بصيغة أخرى ،هل هنالك من زمان مرجع (زمان الطار) يحدد وقوع هذه الوقائع والأحداث ؟

ان هذا النوع من التحديد الدقيق والصريح المباشر غير وارد في ال" حديث " . لكن البحث في بعض القرائن التي تستخرج من النص يمكن أن يدل ،ولو بصورة تقريبية ، (بدون تحديد الشهر أو السنة أو اليوم) على المرحلة التاريخية التي تقع فيها وقائع وأحداث ال" حديث " . وهنا ينبغي التذكير بأن تلك الوقائع والأحداث تكتسي في مجملها طابعا واقعيا رغم أن الراوي / الشخصية يحاول أن يلبسها ثوبا من الخيال وذلك عن طريق لجوئه الى فكرة الحلم الذي يعتمده في لعبته الفنية الايهامية. وهو يلتجئ الى فكرة الحلم أو الى توظيف الحلم - كما سبق الحديث عن ذلك - ليضع الوقائع والأحداث على مستوى لا واقعي لاغراض قد سبق الحديث عنها في الفصل الأول من هذا العمل.

والواقع أن الوقائع والأحداث التي يقوم بسردها عيسى بن هشام الراوي الداخلي ، وان كانت تأتي على صيغة الماضي ،هي وقائع واحداث حاضرة. هي ليست سابقة لعصره . بل عاشها هو نفسه أو شاهدها على الاقل . هي ، اذن ،وقائع وأحداث معاصرة له . ويتضح من هذا أن زمن وقوع الوقائع والأحداث هذه الذي هو الزمان الاطار (أو الذي يسميه البعض بالزمن التاريخي الخارجي أو بالزمان المرجع) هو زمان ينطبق مع زمن الكتابة . ان ال" حديث " لا يحدد - كما سبق القول - هذا تحديدا دقيقا ومباشرا وصريحا وذلك لغياب أية علامة زمانية تاريخية " indice temporel historique " طبيعية يمكن الاعتماد عليها في ذلك ،لكن النص يقدم لنا جملة من القرائن التي تشير الى سياق الوقائع والأحداث التاريخي الخارجي (العصر على الاقل) .

لقد ظهر كتاب المويلحي أول ما ظهر بدون " قصة " الرحلة الثانية". فقد

كان ينشر في حلقات فـي مجلة " مصباح الشرق " وذلك ابتداء من سنة 1898. ولم يظهر في مجلد ،أو بالأحرى ،لم يطبع في مجلد الا سنة 1907.
أما قصة " الرحلة الثانية " فلم تضاف اليه الا في طبعته الرابعة ،أي في تلك الطبعة التي صدرت سنة 1927. فالفارق الزمني الذي يفصل بين ظهور الكتاب بقسمه الأول ،فقط ،وظهوره بالقسم الاول والثاني فارق كبير. بتعبير آخر ان الفارق بعيد بين طبعة الكتاب الأولى التي ظهرت بدون" الرحلة الثانية " وطبعته الرابعة التي ظهرت باضافة " الرحلة الثانية " اليه . الا أن ذلك، لا يمنع ،أبدا ،من القول بأن الكاتب أراد أن يجد لأحداث الرحلتين رابطة زمنية تواصلية متينة . وهذا العنصر الزمني الذي يعتبر عنصرا هاما من بين عناصر الربط الأخرى ،هو الذي يمكن أن يكون أكبر حجة لاعتبار ال" حديث " بقسميه الاثنين (الرحلة الأولى والرحلة الثانية) قصة واحدة وهي قصة اللقاء المهلهلة . ومن يستطيع أن يعرف أن الكاتب كان قد كتب الرحلتين معا (أي في وقت واحد) ولسبب من الأسباب تأخر عن نشر " الرحلة الثانية". ان هذا غير مستبعد . فلربما كانت أوضاع بلاده هي التي دفعته الى التعجيل بنشر " الرحلة الأولى " وهو الجزء المخصص ،من الكتاب ،لمعالجة الأوضاع الاجتماعية في مصر . فاهتمامه كان متجها الى المجتمع المصري أكثر منه الى المجتمع الفرنسي . وهذا واضح حتى من ناحية المساحة النصية " Espace textuel " التي تخصص لكل قسم من قسمي الكتاب . فالقسم الأول (الرحلة الأولى) يحتل العدد الأكبر من صفحات هذا الكتاب (سأعود الى هذه النقطة .)

ان من بين ما يذكره ابراهيم المويلحي حفيد الكاتب في الترجمة التي يخصصها لهذا الأخير والتي تظهر بها الطبعة السادسة للكتاب (سنة 1947) هو أن محمد المويلحي الكاتب الذي يصبح راويا اسمه عيسى بن هشام في ال"حديث" قد قام بزيارة الى معرض باريس الدولي الذي أقيم عام 1900 . وقد عاد من باريس الى مصر في نفس العام. كما أن كلمة احدى الشخصيات في قصة "الرحلة الأولى" تؤكد على أن وقوع الأحداث يعود الى نهاية القرن التاسع عشر . تقول هذه

الشخصية . وهي شخصية أحد الشبان أبناء الكبراء ،حين تعلق على حدث انبعاث الباشا من قبره ،بعد مدة طويلة من موته ،" . . . حتى بعث الأموات من قبورهم ،ليطالبونا بموارثهم وأموالهم ،ألا ترون أيها الخلان أنها أبدع نكتة في أواخر القرن "(1)

والباشا ،كما يتقدمه النص ،هو أحمد باشا المنيكلي الذي عاش في عصر محمد علي . ان النص لا يقدم أي تاريخ محدد لمولد الباشا أو وفاته ولكنه يشير الى أنه عاش في عصر محمد علي باشا، هذا الاخير الذي ولد عام 1811 . وبعض الدراسات الأدبية التاريخية تبين أن أحمد باشا المنيكلي قد توفى سنة 1850 (2) . فاعتمادا على هذا يكون الباشا قد توفى بعد عام من وفاة محمد علي باشا (حاكم مصر). والباشا بعد انبعاثه من قبره وحين يكون عائدا في طريقه الى بيته صحبة عيسى بن هشام يقف " وقفة المستكّن الخاشع يقرأ سورة الفاتحة لضريح محمد علي . . ."(3)

ومن جهة أخرى ، فان هنالك في النص قرائن تبين أن المدة الزمنية التي تفصل العصر الذي عاش فيه الباشا وهذا العصر الجديد (الذي يعود الباشا ليعيش فيه بعد انبعاثه من قبره) ليست بالمدة القصيرة . يقول الباشا مخاطبا عيسى بن هشام وكل المصريين الذين ينتمون الى العصر الجديد ": ولكني سمعت في الحبس ،وياسوء ما سمعت - وعلمت - وياشر ما علمت - أن الدول دالت والأحوال حالت . وأنكم أصبحتم في زمان غير ذلك الزمان."(4) .

كما توجد في النص قرينة أخرى تشير الى أن وقائع وأحداث ال" حديث " تعود الى فترة تاريخية متأخرة عن الفترة التاريخية (العصر) التي عاش فيها الباشا أو بالأحرى أحمد باشا المنيكلي الشخص الحقيقي . يقول الراوي /

---

1) ال" حديث" ص 56 .
2) انظر: شوقي ضيف . الأدب العربي المعاصر في مصر . دار المعارف . القاهرة 1957 ج 1 . ص 210 .
3) ال" حديث " ص 5
4) ن م ص 13

/ الشخصية متحدثا عن المشروع الذي يريد تحقيقه من وراء مصاحبته للباشا :
" فعقدت العزيمة على أني لا أفارق صحبته بعد ذلك حتى أريه ما لم يــر ، وأسمعه ما لم يسمع ،وأشرح له ما خفي عليه من تاريخ العصر الحاضر،لا طلع على ما يكون من رأيه فيه عند مقابلته بالعصر الماضي . . . "(1)

هذا ومن المعلوم أن مرحلة أواخر القرن التاسع عشر هي الفترة (المرحلة التاريخية) التي قوي فيها النفوذ الأجنبي في مصر وخاصة الانجليزي منه.وهي الفترة التي تميزت أكثر بطغيان مظاهر الثقافة الأوروبية على مظاهر الثقافة العربية - الاسلامية في هذا البلد . وفي النص عدد كبير من الشواهد التي تدل على توسع الوجود الأجنبي وانتشاره في مصر . يقول الراوي / الشخصية وهو في مكتب الشرطة : " ومع ذلك فالحمد لله اذا كان هذا المفتش من الأجانب ولم يكن من أولاد العرب ".(2) ويقول الراوي / الشخصية كذلك : " وأما المحاكم العسكرية ،فهي تختص بالنظر في عقاب المتهمين من الضباط والجنود ،وتحكم أيضا على الأهالي في مسائل القرعة وما شاكلها ". (3) وهذا يدل على أن القطاع العسكري كان يتكون من الأجانب . ويضيف الراوي / الشخصية قائلا : " وأما المحاكم القنصلية ،فهي تختص بالنظر في الجنح التي تقع من الأجنبي على المصري، ومن الأجنبي على الأجنبي من جنس واحد ،فاذا وقعت جناية من أجنبي على مصري فليس لها من حكم أو عقاب ".(4) وهذا دليل على عدم توازن قوة المصريين مع قوة الأجانب .

ان كون الراوي / الشخصية حاضرا (كمشارك في الأحداث أو كشاهد) في وقائع وأحداث ال" حديث " التي قمت بتحديد عصرها ،فيما سبق ،ليدل دلالة واضحة على التطابق التام بين زمن السرد المعيش (أي الزمن الاجتماعي أو المجتمعي) والزمان الاطار . فعصر الكاتب الذي تجري فيه الأحداث يتميز بالهيمنة الغربية على المجتمع المصري في كل مجالات الحياة مما أدى بالمصريين

---

1) ال" حديث " ص 12 .
2) ن م ص 11 .
3) ن م ص 27 .
4) ن م ن ص .

الى التغرّب (من غربي) والانسلاخ عن قيمهم الاخلاقية الاصيلة وهي القيم العربية الاسلامية . وهذا هو الموضوع الرئيسي الذي يريد المؤلف تصويره في كتابه الـ" حديث " .

ان التطابق التام بين الزمن الداخلي والزمن الاطار في هذا الكتاب هو ما يجعل الزمن الاول (الزمن الداخلي أو الزمن السردي) يتصف بنوع من السطحية أو التسطح .

ومن جهة أخرى ،فانه يلاحظ بأن الزمن السردي في الـ"حديث" منطبق مع زمن كتابته . فكما سبق الحديث عن ذلك ،فان الكاتب قد بدأ في نشر كتابه على حلقات سنة 1898 وذلك في مجلة " مصباح الشرق " . وفي النص ما يدل على أن كتابة هذا الاثر تعود الى نفس هذه الفترة . يقول المحامي الذي يتدخل في المحكمة الاهلية ليدافع عن قضية الباشا : " . . . ان هذا المتهم رجل عظيم وأمير خطير من أهل العصر القديم وله " حديث " منشور في الجرائد وهذه أعداد جريدة " مصباح الشرق " تطلعون عليها ".(1) ومن هنا يمكن القول أن وقائع وأحداث الـ" حديث " تكتسي صبغة واقعية من حيث طبيعتها اذ أن تطابق الزمن السردي في أي عمل قصصي مع زمن كتابته يدل على طبيعة الاحداث (أحداث هذا العمل القصصي) الواقعية . وبالتالي ،يمكن القول أن الوقائع والاحداث تصبح عملية تسجيل لمرحلة تاريخية ما . فالوقائع والاحداث التي يحتوي عليها الـ" حديث " هي ،في الحقيقة ،عملية تأريخ لفترة أو لمرحلة من تاريخ المجتمع المصري . والكاتب نفسه يعلن هذا في العنوان الذي يختاره لكتابه والذي هو " حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن " .

ان كون السردي مطابقا لزمن الكتابة في الـ" حديث " ليجعل الاحداث تتصف بالسطحية المبرحة . وهذه نقطة ضعف تسجل ضد بعض كتاب الاعمال القصصية حيث يدل ذلك على ضعف خيالهم . وبالتالي ،فان ذلك يدل على ضعف ظاهرة الايهام الفني عند هؤلاء .والقدرة على الايهام الفني هي التي تعطي

1) الـ" حديث " ص 112 .

للعمل القصصي صورة المتخيل أو اللاواقع والتي تعطي لقراءة العمل قراءات عديدة ومختلفة . وهذه هي الأدبنة " Littéralisation ".

أ - 2 - الرحلة في الزمـــان :

ان كاتب الحديث "وهو يقوم بعرض مكثف للأخلاق الجديدة التي يتميز بها المجتمع المصري الجديد، انما يهدف الى الاصلاح الاجتماعـي . وهو يعتمد ،من أجل بلوغ ذلك الهدف ،على أسلوب المقارنة بالدرجة الاولى. وهو لكي يتمكن من المقارنة بين فترتين زمانيتين من تاريخ المجتمع المصـري يلجأ الى بعث الباشا من قبره ليجعله يتنقل صحبة عيسى بن هشام داخـل عوالم المجتمع المصري بكل شرائحه وطبقاته الاجتماعية ليطلع على ما هـو جديد من أخلاق هذا المجتمع في عصره الجديد .

ان عملية المقارنة بين ماضي المجتمع المصري وحاضره عن طريق عمليـة انبعـاث الباشا من قبره تعتبر رحلة في الزمان . ان اعتماد الكاتب هـذه البنية الزمنية للمقارنة بين أخلاق جيلين من أجيال المجتمع المصـري لم يأت هكذا ، أي صدفة . ان ذلك منطلق من بنية ذهنية معينـة للكاتب . تلك البنية التي يغلب عليها الطابع الأخلاقي المتمثل في المحافظة على القيم الأخلاقية الأصيلة له . فالحنين الى الماضي أين كان الناس يحافظون على هذه القيم هو الذي يجعله يبعث الباشا من قبره لينسب اليه مجموعـة من الأدوار الفاعلية والموضوعاتية التي توضحه وتوضح أخلاق أهل عصـره . وهو بذلك (أي الكاتب) يقابل بين اخلاق جيلين من أجيال المجتمع المصري (جيل محمد علي باشا وجيل الراوي / الشخصية) ليتأتى له تحديد الصالح في هذا المجتمع الجديد الذي يجب الالتزام به والطالح الذي يجب اجتنابه .

ان المقابلة : الباشا م/ق الآخرين تتناسب مع المقابلة : الأمس م/ق اليوم أو الماضي م/ق الحاضر . ان هذه المقابلة تطبع قصة " الرحلة الأولى " بطابع زماني شديد الوضوح . فعنصر الزمان يدخل بشدة في بنية قصة" الرحلة الأولى" سواء على مستوى البنية (السرد) أو على مستوى القول فيها . وهذا منطلق -

كما سبق القول - من البنية الذهنية للكاتب التي تتجه نحو المقارنة بين أخلاق هذا المجتمع الجديد وأخلاق ذلك المجتمع القديم. أما المقصود بالمجتمع الجديد فهو المجتمع المصري في أواخر القرن التاسع عشر. وأما المقصود بالمجتمع القديم فهو المجتمع المصري في عهد حكم محمد علي باشا لمصر. ان عملية بعث الباشا هي، كما سبق القول، وسيلة للمقارنة بين ماضي المجتمع المصري (عهد محمد علي) وحاضره (أواخر القرن 19) وهي ثقنية يعتمد هنا الراوي ومن خلفه المؤلف ليعيب ما فسد وضاع من القيم الاخلاقية الأصيلة للشعب المصري من جراء تقليد أفراده الاعمى للغربيين. وهنا تجدر الاشارة، على سبيل التذكير، الى أن الراوي / الشخصية والباشا لا يعيبان كل مظاهر الحضارة الغربية بل هما يدعوان الى اتباع ما يرياه مفيدا منها.(1) الى هنا يتضح أن غاية هذه البنية الزمانية التي تميز القسم الاول من ال"حديث" أو التي تجعل من "الرحلة الاولى" رحلة في الزمان أكثر منها فرحلة في المكان، هي الكشف عن حنين الكاتب الى القيم الاخلاقية الاصيلة لمجتمعه من جهة، وهي الكشف عن أرادته النقدية التربوية الاصلاحية من جهة أخرى.

2 - 3 - قصة اللقاء المهلهلة وتتابع الأحداث :

ان ال"حديث" بقسميه الاثنين (الرحلة الاولى والرحلة الثانية) يكون في الأخير قصة واحدة هي ما أطلقت عليها اسم قصة اللقاء. وهذه الأخيرة كما سبق الحديث عنها، هي قصة مهلهلة وغير ناضجة فنيا. هذا ويقسم الكاتب كل قسم من قسمي ال"حديث" الى فصول عديدة ويعطي لكل فصل عنوانا خاصا. والواقع أن العناوين التي تعطى لتلك الفصول هي عناوين غير ضرورية. وتبعا لذلك، فانه يمكن التخلي عنها. وبالتالي، فانه يمكن التخلي عن نظام تقسيم ال"حديث" الى فصول، فهناك خط رابط بين كل هذه الفصول. وهذا الخط الرابط يضمن وجوده العنصر الزمني بالدرجة الاولى. وهذا العنصر الزمني الرابط لكل فصول الكتاب (أو بين كل فصول ال"حديث") يتحقق

1) أنظر، مثلا، كيف يدعو عيسى بن هشام الى الاستفادة من علوم الطب في الفصل الذي هو بعنوان "الطب والاطباء" ص 95 .

بفضل استعمال بعض أدوات الربط التقليدية اللغوية والنحوية . ومن بين هذه الأدوات المستعملة والتي تضمن لوقائع وأحداث الكتاب صفة التتابع والتواصل توجد ،مثلا ، حروف العطف وظروف الزمان. فتوجد -على سبيل المثال- واو العطف وفاء السببية (كما في بداية الفصل الذي هو بعنوان " المحامي الأملي" والذي يفتتح هكذا : فسئمت)، ولما الظرفية الزمانية وواو الحال العاطفة (كتلك التي يفتتح بها الفصل الذي هو بعنوان " الوقف" والذي يبدأ هكذا : " وظللت")، وغير ذلك من أدوات الربط التقليدية .

ان هذه الصفة التي يتميز بها ال" حديث" صفة التتابع والتواصل ، هي التي تجعله ،بالدرجة الأولى ،يختلف اختلافا واضحا عن بنية الأعمال القصصية أو على الأقل الأعمال النثرية التي يستمد منها ال" حديث" خطوطه الفنية العامة كالمقامات وكتب الرحلة العربية الحديثة ككتاب " تخليص الابريز" و " الساق على الساق " و" علم الدين ". فهذه الكتب الأخيرة يغلب على تنظيمها الطابع العلمي . فهي مقسمة كلها الى فصول غير مرتبطة فيما بينها . هذا ولان كانت فصول بعض هذه الكتب تبدو مرتبطة فيما بينها كما هو الحال بالنسبة لـ"علم الدين" و" الساق على الساق " فان ذلك الربط يبقى ضعيفا جدا وظاهريا حيث أنه لا يحقق الربط بين أفعال ومواقف الشخصيات،وبالتالي ،بين مختلف الوقائع والأحداث .

وأما بالنسبة للاختلاف الذي يوجد بين ال" حديث" والمقامات والذي يتمثل في العنصر الزماني التواصلي والتتابعي فهو اختلاف كبير وواضح جدا .
وهذه هي أهم النقاط التي تميز بنية ال" حديث" الزمنية عن البنية الزمنية في المقامات، أو بالأحرى في ديوان المقامات :

أ - القصص في ديوان المقامات تصوّر كل واحدة منها مجموعة من الأحداث المستقلة بذاتها . فكل قصة من قصص أو من مقامات بديع الزمان، مثلا ،تتصف باستقلاليتها التامة . ذلك يذكر بالقصيدة العربية في العصر الجاهلي حيث

يكاد يمتلك كل بيت من القصيدة الواحدة حق استقلاليته عن سابقه وعن لاحقه. فكذلك الحال بالنسبة لقصص الهمذاني . فالقصة الواحدة من الديوان كله اذا ما اعتبرت لوحدها ، فانها تكوّن كلا متكاملا محدودا بـ"لقاء" و"فراق". وبين هاتين الفترتين الزمنيتين (اللقاء والفراق) توجد فترة زمنية سردية ثالثة ألا وهي " الاعتراف ". ان هذه الفترات الزمنية السردية الثلاثة تدخل في تركيب أو بناء كل مقامة أو كل قصة . يستنتج من هذا أن كل القصص تجسد مسودة سردية واحدة . ان انقطاعا تاما وثابتا منتظما يحدث في نهاية كل قصة أو كل مقامة من قصص أو من مقامات بديع الزمان الهمذاني حين يختفي كل من المنشئين الاثنين (عيسى بن هشام وأبو الفتح الاسكندراني) ليظهرا ، من جديد ، في القصة اللاحقة .

ب ـ الـ" حديث ":

وعلى العكس من المقامات فان بنية قصة اللقاء في الـ"حديث" لا تتكوّن من مجموعة من القصص المستقلة التي تجسد شكلا سرديا واحدا (مسودة سردية واحدة) ، حيث يوجد خط زمني شديد التواصل يربط بين مختلف ما يشاهد ويسمع ويقال أثناء كل تنقلات هاتين الشخصيتين داخل عوالم المجتمع المصري بكل شرائحه وطبقاته الاجتماعية ، وكذلك اثناء تنقلهما صحبة " الصديق " الى باريس . وكما سبق القول ، فان هذا الخط الزمني الرابط الذي يضفي على مختلف الوقائع والأحداث في الـ"حديث" صفة التتابع والتواصل يضمن بفضل استعمال مجموعة من أدوات الربط التقليدية اللغوية والنحوية وقد سبق ذكر البعض منها .

ومما يزيد في توضيح اختلاف بنية قصة اللقاء في الـ"حديث" عن بنية المقامات هو ديمومة حضور الشخصيتين عيسى بن هشام والباشا منذ بداية قصة اللقاء هذه حتى نهايتها . ان هذا لا يعني ان هاتين الشخصيتين تشاركان في كل الوقائع والأحداث التي تكوّن قصة اللقاء ، بل أن دورهما يتوقف في بعض الاحيان ،

عند حد المشاهدة والتعليق . المهم أن حضور هاتين الشخصيتين حضـــور دائم في قصة اللقاء . انه حضور دائم اما كفاعلين تنسب لهما مجموعة مـن الادوار الفاعلية والموضوعاتية واما كمشاهدين لما يجري أمامهما ومعلقين عليه .

من هذا يمكن القول ،اذن ،أنه اذا كانت القصص في مقامات بديع الزمان الهمذاني التي تمثل النموذج الامثل لفن المقامات ،ابما ،تفتتح بلقاء يتم صدفة بين الشخصيتين عيسى بن هشام وأبو الفتح الاسكندراني وتغلق بافتراقهما عند نهاية كل قصة أو كل مقامة وبافتراقهما النهائي في نهاية القصة الاخـيرة للديوان كله ،فان الشخصيتين الرئيسيين الدائمتي الحضور في قصة اللقـاء في ال" حديث " لا تفترقان على طول هذه القصة .

4 - قصة اللقاء وعملية التضمين :

لكن وسائل أو أدوات الربط التقليدية اللغوية والنحوية التي تستعمل في ال" حديث " من أجل ضمان تواصل واستمرارية وقائع وأحداث قصة اللقـاء لا تضمن لمختلف القصص المقدمة فيها ربطا حدثيا داخليا كليا وسليمـا . فعملية اقحام قصص ثانوية - كما سبق الحديث عن ذلك في الفصل الاول مـن هذا العمل - تحدث انقطاعات شتى في زمن الاحداث مما يؤدي الى تمثر مجراها السردي والى عدم تطور تلك الاحداث وتناسقها بالمعنى الذي تعرفه الرواية الفنية (أو القصة الناضجة) .

ان عملية اقحام القصص الثانوية في قصة اللقاء تتبع طرقا مختلفـة توضح كيفية تفنن السارد باللعبة الزمنية من أجل ادخال تلك القصص الثانوية في قصة اللقاء المهلهلة . وهنا تجدر الاشـارة - على سبيل التذكير - الى أن هناك صنفين من هذه القصص الثانوية من وجهة النظرية الزمانية . فهناك قصص ثانوية متطابقة زمنيا مع قصة اللقاء . وهناك قصص ثانوية غير متطابقة زمنيا مع قصـة اللقاء (حيث أن زمنها سابق لزمن قصة اللقاء) . أما الصنف الاول من هـذه القصص الثانوية فيمثل فيه " الابصار " نقطة انطلاق كل قصة . وأما الصنـف الثاني من هذه القصص الثانوية فان أسلوب الرواية الشفوية هو الذي يمـيز

نقطة انطلاق كل قصة حيث يقوم ساردها باعلان نوع القصة التي سيقوم بسرد أحداثها . والذي يهم ،هنا ،أي في دراسة عملية تضمين القصص الثانوية داخل قصة اللقاء في الـ" حديث " هو الصنف الأول من تلك القصص الثانوية التي يتوافق ويتطابق زمنها مع زمن قصة اللقاء نفسها .

ان كون هذه القصص الثانوية متطابقة زمنيا مع قصة اللقاء فان السارد يستعمل أسلوب التضمين الذي يتم بطرق مختلفة تسمح له بأن يوفق في عرض مختلف وقائع وأحداث مختلف القصص المتوازية .والتضمين في فن القص يعرّف بأنه " أدخال (اقحام) قصة داخل قصة أخرى". (1) وبهذا المعنى فان كل قصة ثانوية موجودة في الـ" حديث " هي قصة متضمّنة في قصة اللقاء. وهنا تجدر الاشارة الى أن معظم هذه القصص الثانوية الناضجة هي متضمّنة ، بالضبط ،في قصة " الرحلة الأولى ". وقد سبق رسم سبورة توضح ذلك. ونظرا الى كون وقائع وأحداث تلك القصص الثانوية تتوازى مع وقائع وأحداث قصة اللقاء ويحتويها كلها اطار زمني خارجي واحد فان على السارد من الدرجة الأولى الذي هو عيسى بن هشام أن يبحث عن لعبة فنية زمنية تسمح له - كما سبق القول - بتنسيق وعرض وقائع وأحداث مختلف هذه القصص الثانوية داخل قصة اللقاء . انه يوجد نوعان من التضمين داخل الـ" حديث ". فهناك تضمين بسيط (أو عادي) كما هو الحال بالنسبة لتضمين قصص الباشا حيث لا توجد قصص متضمّنة فيها (أي لا توجد قصص ثانوية متضمنة في قصص الباشا المتضمّنة بدورها في قصة اللقاء) . وهناك تضمين مركب كما هو الحال بالنسبة للقصص الثانوية المتضمّنة في قصص العمدة حيث أن هذه الأخيرة هي نفسها متضمّنة في قصة اللقاء . ومن بين هذه القصص الثانوية التي ينطبق عليها التضمين المركب توجد قصة " الرجل السكران" وقصة " الراقصة" و" قصة الضرس".

ومن بين طرق التضمين المستعملة في الـ" حديث " توجد طريقة التضمين

(1 Tzvetan Todorov, Les catégories du récit, in L'analyse structurale du récit, Paris , Le Seuil, p146.

المتوازي الالتحامي ، طريقة التتابع ، طريقة التداول وطريقة التأجيل .

4 - 1 - الطريقة التضمين المتوازي الالتحامي : ان استعمال هذه الطريقة يظهر بوضوح في تضمين قصص الباشا داخل قصة اللقاء . ان وقائع وأحداث قصص الباشا تلتحم مع وقائع وأحداث قصة اللقاء وتتوازي معها زمنيا (أي أن قصص الباشا متواقتة " S y n c h r o n e s " مع قصة اللقاء) . فوقائع وأحداث كل من قصة اللقاء وقصص الباشا تتصف بالآنية . ويكاد يصعب الفصل بين وقائع وأحداث قصة اللقاء ووقائع وأحداث قصص الباشا . الا أنه يوجد هناك حد سردي بينهما يمكن توضيحه فيمايلي :

أ ـ الحكي باستعمال " أنا " : ان عملية سرد الوقائع والأحداث في قصة اللقاء (بما في ذلك قصص الباشا) تأتي منذ البداية على صيغة " أنا " السارد أو الراوي / الشخصية وتستمر كذلك حتى نهاية الفصل الذي يحمل عنوان " مرض الباشا " أين يبدأ كلام الراوي / الشخصية يأتي على صيغة " نحن " . وبهذا تكون " أنا " قد تحولت الى " نحن " .

ب ـ الأدوار الفاعلية : ان بنية الأدوار الفاعلية يمكن أن تزيد من توضيح الحد الذي يميز وقائع وأحداث قصة اللقاء عن وقائع وأحداث قصص الباشا . ففي قصة اللقاء فان دور الفاعل الرئيسي (أو الفاعل المنجز) يسند الى الراوي / الشخصية . والموضوع المرغوب فيه الذي يسعى الى تحقيقه من خلال برنامجه السردي الذي يرسمه هذا الفاعل الرئيسي وبسير وفقه هو " اطلاع الباشا على الجديد في مصر " . في حين يلاحظ أن الدور الفاعلي الذي يسند الى الراوي / الشخصية في قصص الباشا هو دور الفاعل ـ المساعد . أما دور الفاعل الرئيسي فيسند الى صاحبه الباشا الذي يتحرك وفق برامج سردية محلية يرسمها هو من أجل التوصل الى عدد من مواضيعه المرغوب فيها . هذا ومما يزيد في عملية التحام قصص الباشا بقصة اللقاء هو اشتراك الراوي / الشخصية في أحداث قصص الباشا حيث يسند اليه دور الفاعل ـ المساعد . ومن هنا يمكن القول أن بنية الأدوار تكون لها وظيفتان فيما يخص علاقة قصص الباشا

بقصة اللقاء . فهي ،من جهة ،تساعد على رسم الحد الفاصل بين قصة اللقاء وقصص الباشا . وهي ،من جهة أخرى ،تساعد على كشف خط الالتحام الذي يجعل قصص الباشا تلتحم بقصة اللقاء .

4 - 2 - طريقة التتابع : ان عملية التتابع تقوم بوضع قصتين (أو مجموعة من القصص) مجاورتين لبعضهما بحيث تأتي واحدة تلو الأخرى . فاذا ما انتهت أحداث القصة الاولى تنطلق أحداث القصة الثانية فالثالثة بحيث تكون القصة اللاحقة مشابهة في بنيتها السردية للقصة السابقة . وهذا يميز قصص الباشا المتتابعة والمتضمّنة في قصة اللقاء أو على الأقل في قصة " الرحلة الاولى ". فقصص الباشا تتشابه مع بعضها في بنيتها السردية . ان الفاعل الرئيسي ،الذي يلعب دوره الباشا ،بمجرد أن يتخلص من ورطة من الورطات يقع في ورطة أخرى . ويكون حضوره في قصصه هذه هو حضور المعاني . فالمعاناة تطبع أحاسيس الباشا في جميع قصصه . وهذا مما يدعو الى القول بأن كل قصص الباشا تتوحد في قصة واحدة متسلسلة الأحداث . هذا ومن جهة أخرى ،يلاحظ أن طريقة التضمين التتابعي تميز قصص العمدة وبنفس الطريقة التي تميز بها قصص الباشا : أن قصص العمدة التي تتتابع فتأتي الواحدة تلو الأخرى ،كثيرا ما تتشابه في بنيتها السردية . فالعمدة الذي يلعب دور الفاعل الرئيسي في قصصه يخرج ،في كل مرة ،سعيا وراء اشباع رغبة من رغباته كالأكل والشرب واشباع غريزته الجنسية لكنه يخسر أمواله هباء فيندم ويتحسر . وبهذا تأتي أفعال العمدة على منوال واحد . وهذا مما يدعو الى القول - كما هو الحال بالنسبة لقصص الباشا- بأن قصص العمدة يمكن أن تتوحد في قصة واحدة متسلسلة الأحداث أو الحلقات . ان قصص العمدة تتصف بالتتابع رغم أن الراوي / الشخصية يسجل ،من حين لآخر ، وقفة زمنية يقوم خلالها بالتذكير بتواصل أحداث قصة اللقاء . وهو يفعل ذلك حتى لا يضيع منه الخيط السردي (أو على الأقل وبالضبط الخيط الزمني) الرابط بين مختلف أحداث قصة اللقاء التي يشارك فيها هو نفسه . ومما تجدر الاشارة اليه ،هنا ،هو أنه يوجد نوع آخر من التضمين التتابعي الذي

يميز قصص العمدة . وهذا النوع هو ما يمكن تسميته بالتضمين التتابعي. ومعنى هذا أن تضمن قصتان متتابعتان أو مجموعة من القصص المتتابعة في قصة أخرى متضمنة من جهتها في قصة أخرى (أو في قصة ثالثة). وكمثال على ذلك يمكن أخذ قصة " الرجل السكران " وقصة " الراقصة المتتابعتين والمتضمنتين في قصة (أو في قصص) العمدة ، هذه الأخيرة المتضمنة من جهتها في قصة اللقاء .

4 - 3 - **طريقة التداول** : أما الطريقة الأخرى المستعملة أو المتبعة في تنسيق القصص الثانوية المتضمنة في قصة اللقاء فهي طريقة التداول. وتقوم هذه الطريقة على عرض قصتين في وقت واحد ، ولكن ، بالتناوب بحيث يقوم الراوي بسرد جزء من أحداث قصة ثم يتركها ليقوم بسرد جزء من أحداث قصة أخرى ، ليعود الى عرض ما تبقى من أحداث القصة الأولى . وهكذا يتكرّر ذهاب الراوي وايابه بين احداث القصة الأولى والثانية (أو بين القصة الأولى والثانية) حتى ينتهي من عرض القصتين معا . كما أن هذه الطريقة تميز ظاهرة التنسيق بين أحداث قصة اللقاء وأحداث القصص الثانوية المتضمنة فيها . فالراوي ينتقل باستمرار بين قصة اللقاء والقصص الثانوية المتضمّنة فيها . فهو يروي ، تارة ، أحداث القصص الثانوية ليتركها مسجلا بذلك لحظة أو وقفة زمنية يتعرض خلالها لسرد أحداث قصة اللقاء ثم ليعود ، بعد ذلك ، الى سرد أحداث القصص الثانوية وهكذا دواليك . . .

4 - 4 - **طريقة التأجيل** : وهذه الطريقة تقوم على تأجيل سرد جزء من أحداث قصة ما مدة من الزمن يقوم خلالها بعرض أحداث قصة أخرى أو بعرض محاوره أدبية أو حوار طويل . وكمثال على ذلك يمكن أخذ قصة الباشا مع المحامي . فالراوي يؤجل عرض أحداث هذه القصة ولا يعود اليها ، لاتمامها الا بعد ستة عشرة صفحة (من ص 50 - ص 67). واذ يؤجل الراوي عرض ما يتبقى من قصة الباشا مع المحامي انما ليقوم خلال ذلك بعرض قصص أخرى كقصة الباشا مع " الوقف " وقصص كل من محمد علي باشا والمنصور العباسي . وهناك مواضع

أين يقوم الراوي بتأجيل عرض أحداث قصة ما لا لعرض أحداث قصة أخرى وانما لعرض محادثة أدبية أو حوار مطول أو للتعرض بالتحليل والنقد لظاهرة ما أو لوصف شيء ما . وقد سبق اعطاء أمثلة كثيرة حول هذه النقطة وذلك في الفصل الأول من هذا العمل حين تكلمت عن تقطع الأحداث في مختلف القصص وعن تعثر مجراها السردي . وهنا تجدر الاشارة الى أن التأجيل في بعض المواضيع يأتي مبتورا .وذلك يظهر حين يقوم الراوي بتأجيل عرض أحداث قصة ما على أساس أنه سيعود اليها فيما بعد ، ولكنه لا يعود اليها ويكون وعده بذلك باطلا . وهذا النوع من التأجيل يظهر جليا في قصة الباشا مع " الوقف " . فالسارد يقوم بتعليق قضية الباشا مع " الوقف " الذي يطالب به فيقول: " وخرجنا من الجلسة مع المحامي ،وقد فتح له ولغلامه باب احتيال جديد ،ولما سألناه عن المظان التي تنبئنا عن بقية أعيان " الوقف " ،تلكأ في الجواب ،ثم أحالنا على الغلام ،وتركنا معه وانصرف . فقال لنا الغلام : لامظنة عندنا غير ديوان الأوقاف ، لأنه يوجد بهذا الديوان سجلات تسجل فيها مثل هذه (لأعيان) وطلب منا أن نتفق معه على أجر غير معلوم للسعي وراء هذا الغرض ،فوافقنا على هذا المطلب الجديد ،والله يفعل بنا ما يريد". (1) ففي هذه العبارة السردية الأخيرة التي تحتوي عليها هذه القطعة السردية يعد السارد ،صراحة ،سامعه أو قارءه الضمني بأنه سيعود لمتابعة عرضه لما بقي من أحداث " قصة الوقف " لكن هذا الوعد لا يصدق اذ لا يلبث الباشا أن يصاب بمرض مما يستدعي البحث عن طبيب لمعالجته .وبذلك توضع قضية الباشا مع " الوقف " في طور النسيان .

ولكن ،لماذا تستعمل طرق التضمين هذه بالذات في الـ" حديث " ؟ هل وعاها الكاتب أم أنها جزء من التقليد العام للكتابة في عصره ؟

أنه يبدو أن الكاتب واع بالطرق التي يستعملها في عملية التضمين في كتابه . ويمكن تفسير الداعي لاستعمال تلك الطرق بمايلي :

---

1) الـ" حديث " ص 94 .

أ ـ الادماج : ان سبب استعمال طريقة التوازي الالتحامي هو محاولة ادماج أحداث قصة خروج عيسى بن هشام الراوي / الشخصية الى المقبرة بأحداث قصة انبعاث الباشا ، يعني محاولة خلق قصة واحدة وهي القصة التي أسميتها " بقصة اللقاء ".

ب ـ التقليد العام : أما استعمال طريقة التتابع في ال" حديث" فهو ناتج عن بنية الاثر نفسه . فالبنية السردية التي تميز ال" حديث " هي البنية السردية التي تميز كتب الرحلة بوجه عام . ان القص في مثل هذا النوع من الكتابة يعتمد بالدرجة الأولى ، على السفر (أو التنقل) والملاحظة المشاهدة والوصف . فكل تنقل جديد يقوم به الراوي / الشخصية يكتشف خلاله هذا الأخير شيئا جديدا فيقوم بوصفه (الوصف عن طريق القص أو الوصف بالمعنى الدقيق للكلمة) .

جـ ـ تشابه المواضيع : أما ما يدعو الكاتب لاستعمال طريقة التداول في ال" حديث " فيبدو أنه تشابه المواضيع التي تتطرق اليها أحداث تلك القصص التي يقوم بسردها . بتعبير آخر ، ان تشابه المواضيع التي تدور حولها الأحداث في بعض القصص هي التي تدعو الكاتب لأن يقوم بسرد أحداثها بطريقة التداول .

د ـ الاهمية : وأما سبب استعمال طريقة التأجيل فيبدو ناتجا عن الأهمية التي يكتسيها الموضوع الذي تدور حوله أحداث القصة الجديدة . وأهمية الموضوع ، هنا ، تبقى مرهونة بموقف الكاتب وحده وليست مرهونة بموقف القارئ أو الناقد .

الى هنا يتضح أن ظاهرة التضمين القصصي تميز بوضوح قصة اللقاء في ال" حديث " وكذلك مختلف القصص الثانوية الاخرى المضمّنة في قصة اللقاء هذه . والسؤال الذي يظهر من بالغ الاهمية طرحه ، هنا ، هو : ما جدوى هذا التضمين ؟

لقد سبق الكلام عن أن عملية اقحام قصص ثانوية في قصة اللقاء أو

أو في قصص ثانوية أخرى وكذلك عملية اقحام تعاليق مطولة وحوارات ومحادثات أدبية، يسبب تقطعات عديدة لأحداث مختلف القصص الموجودة في الـ" حديث"، الشيء الذي يؤدي ، بالتالي ،الى اضعاف ترابط أحداث هذه القصص والتي تمشي مجراها السردي . وهكذا يمكن أن يسبب للسامع أو القارئ لهذه القصص نوعا من الملل . فالاكثار من عملية التضمين (سواء التضمين القصصي أو تضمين النشرات الصحفية) يسيء كثيرا الى الجانب السردي في الـ" حديث" كما في بقية الأعمال القصصية الأخرى على العموم . لكن ،اذا كان الاكثار من عملية التضمين يسيء الى الجانب السردي في مختلف قصص الـ" حديث" فان ذلك يخدم الهدف الذي يصبو اليه الراوي ومن خلفه المؤلف . فالغاية من هذا التضمين الكثير هي توسيع رقعة العرض الاجتماعي ،وبالتالي ، فهي توسيع دائرة النقد والاصلاح الاجتماعي . فالشيء الذي يهم المؤلف هو جانب العرض الاجتماعي وليس جانب البناء القصصي . بصيغة أخرى ،ان جانب البناء القصصي لا يهم الكاتب بقدر ما يهمه جانب العرض الاجتماعي . فالغاية ،اذن، من الاكثار من عملية التضمين في الـ" حديث" هي التوسيع ،قدر الامكان ،من رقعة العرض الاجتماعي ،وبالتالي ،فهي التوسيع ،قدر الامكان ،من رقعة أو من دائرة النقد والاصلاح الاجتماعي . والأدوار الموضوعاتية المختلفة التي يتكفل بها الراوي / الشخصية دليل على ذلك . فعيسى بن هشام هو صورة طبق الأصل لرجال الاصلاح الديني والاجتماعي الذين عاصروا محمد المويلحي أو الذين سبقوا عصره بقليل ،والذين تتلمذ على أيديهم من أمثال الشيخ جمال الدين الأفغاني ،محمد عبده ،حسن الطويل وعبد الله النديم وغيرهم .

ومع أن الكاتب لا يولي عناية كبيرة لجانب البناء القصصي في الـ" حديث" فان قيمة هذا الجانب لا يستهان بها في هذا الكتاب ،خاصة ،اذا ما اتخذ بعين الاعتبار الاطار التاريخي الذي وجد فيه . فحتى ذلك الحين كانت الرواية الأخلاقية التعليمية لا تزال تتميز بالأسلوب التقريري المباشر والخالي من الصوّر الأدبية الفنية (أي خال من الخيال) كما يتضح ذلك في كتاب " تخليص الابريز"

و"علم الدين" و"الساق على الساق" ،مثلا . أما المويلحي فقد خطى بالرواية الأخلاقية ـ التعليمية خطوات الى الأمام حيث استطاع أن يوظف الأسلوب القصصي الخيالي المعتمد على تصوير الواقع المصري وأفراده ،في انشغالاتهم اليومية ،تصويرا حيا .

II المكـــان :

1 ـ عناوين الفصـــول :

أن الحديث عن الزمان في أية دراسة ادبية تجري حول أثر أدبي،نثريا كان أو شعريا ،تستوجب الحديث عن المكان (أو الفضاء). فكما يقـــول محمود أمين العالم "من الصعب ـ ان لم يكن مستحيلا ـ الفصل بين المكـــان والزمان في أية دراسة . فمجرد التواجد في المكان هو استمرار زمني ،والتحرك في المكان انما يتحقق في زمان . والزمان بدوره لا قوام له بغير المكان ، بل هو مقياس الحركة في المكان".(1)

والمكان (أو الفضاء) في الفن القصصي يعني الموضع (أو الجهة) التي تدور فيها الوقائع والأحداث التي يصوّرها النص أو يحكي عنها . والشيء الملاحظ في قصص الـ"حديث" أن الأماكن (أو الأفضية) التي تدور فيها وقائع وأحداث مختلف هذه القصص تعلن مسبقا وذلك في عناوين الفصول . وهذه الظاهـرة تذكر قارئ الـ"حديث" أو سامعه بفن المقامات ولاسيما مقامات بديع الزمـان الهمذاني .ففي مقامات هذا الأخير يلاحظ أن واحدا وعشرين (21) قصـــة منها من مجموع واحد وخمسين (51) قصة تحمل عنوانا يشير الى اسم مدينـــة كمدينة بغداد ومدينة نجد ومدينة بخارى ومدينة البصرة ومدينة الكوفـــة وشيراز وحلوان والموصل وغيرها من المدن . وكذلك الحال بالنسبة لفصول الـ"حديث" حيث أن معظمها يحمل عنوانا يشير ، في نفس الوقت ،الى قطاع من القطاعات الادارية الاجتماعية (قطاع صحي أو تجاري أو قضائي أو فني أو تربوي أو علمي) والى مكان وجود هذا القطاع . فعندما يجد القارئ ،مثلا ،فصلا من الفصـــول يحمل عنوان " الشرطة أو البوليس" فان عقله يذهب مباشرة الى ذلك الجهاز

1) محمود أمين العالم. ثلاثية الرفض والهزيمة . دار المستقبل العربي . بيروت 1985 ص 66 .

الاداري الاجتماعي (أو المؤسسة التربوية الاجتماعية) الذي يضم رجالا يقومون مقام القانون ويسهرون على حفظ الأمن والطمأنينة بين الناس . وهذا القطاع الاداري الاجتماعي له/ مقر محدد يعرف بمحافظة الشرطة . وما ينطبق على مدلول العنوان الذي يأتي به الفصل المخصص للشرطة أو البوليس ينطبق على العناوين الاخرى التي تأتي باسماء المحاكم كالنيابة والمحكمة الاهلية ولجنة المراقبة ومحكمة الاستئناف والدفترخانة الشرعية والمحكمة الشرعية حيث أن لكل مؤسسة من هذه المؤسسات الادارية الاجتماعية مقرا يمارس فيه العمال (عمالها) أعمالهم ونشاطاتهم. هذا وهناك فصول عديدة في ال" حديث " تحمل أسماء أماكن : العمدة في الحديقة ، العمدة في المجمع ،العمدة في المطعم ،العمدة في الحان ،العمدة في المرقص ،العمدة في الاهرام ،قصر الجيزة والمتحف ،العمدة في الملهى ، باريس ،المصري والقصر الكبير .

ولكن ،اذا كان عدد من القصص في فن المقامات يحمل أسماء أماكن أو يشير اليها فهل لهذا الاستعمال نفس الدلالة التي يكتسيها استعمال اسماء الاماكن التي/كثيرا ما تأتي بها فصول ال" حديث " ؟ ان الجواب عن هذا السؤال يكون بالنفي . فأسماء الاماكن التي تأتي بها عناوين القصص في فن المقامات ليست مذكورة الا كنقطة وصول للتنقل أو للسفر الذي يقوم به الراوي / الشخصية عيسى بن هشام (في مقامات بديع الزمان الهمذاني ،طبعا) الى مكان ما . وبهذا تكون أسماء الاماكن تلك معراة من أي استثمار دلالي . هذا يعني أنها أسماء أماكن تكاد تكون منفصلة ،ان لم نقل مهملة ،عن الوقائع والاحداث التي تحتوي عليها تلك القصص . وعلى العكس من ذلك يكون الامر في ال" حديث " حيث أن أسماء الاماكن التي تأتي في عناوين الفصول هي محل عناية كبيرة بالنسبة لما يدور فيها من وقائع وأحداث وأقوال . وتلك العناية تنبع من الاهتمام الذي يمكن حصره في النقاط الاتية :

أ - ان أسماء الاماكن هذه تحدد بالتدقيق موضع الوقائع والاحداث وأفعال وأقوال مختلف الشخصيات المشاركة في تلك الوقائع والاحداث .

ب ـ كما أن أسماء الأماكن تلك تتعدى مجرد وظيفتها التحديدية الموضعية للوقائع والأحداث وأقوال وأفعال الشخصيات التي تلعب فيها أدوارا فاعلية وموضوعاتية . فأسماء الأماكن تلك تشير الى قطاعات اجتماعية مقصودة بل فهي ،أكثر من ذلك ،تعدّ أماكن مهمة اجتماعيا .

جـ ـ ونظرا لكونها أماكن مهمة اجتماعيا ،فان الاعتناء بها وبما يدور فيها من وقائع وأحداث وبما تحتوي عليه من شخصيات وأفعالها وأقوالها وبما تمثله هذه الشخصيات من مجموعات أفراد متجانسة مؤلفة بذلك طبقة اجتماعية، فان الغاية من التطرق اليها هي العرض الاجتماعي والنقد والاصلاح . يتضح من كل هذا أن هناك مزجا بين أسماء الأماكن المعلنة في الفصول والوقائع والأحداث التي تدور في تلك الأماكن فبمجرد قراءة العنوان يدرك القارئ (أو السامع) الموضوع الذي سوف تدور حوله الوقائع والأحداث والأقوال (أي أقوال وأفعال الشخصيات التي تشارك في تلك الوقائع والأحداث) . فالأماكن أو بالأحرى أسماء الأماكن التي تأتي في عناوين فصول الـ" حديث " تحدد ،من جهة ،نقطة وصول سفر أو تنقل يقوم به الراوي / الشخصية مع صاحبه الباشا ،ومن جهة أخرى ،فهي تقدم للسامع أو القارئ ،مسبقا ،القطاع الاجتماعي المهم الذي سنوف تدور فيه الوقائع والأحداث والذي سوف يكون ما يحتوي عليه من مظاهر اجتماعية محلا للعرض وبالتالي محلا للانتقاد والاصلاح الديني والاجتماعي . والأماكن هذه ـ تبعا للفكرة الاصلاحية التي ينطلق منها الراوي /ومن ورائه المؤلف ،هي أماكن مقصودة لكونها ، كما سبق القول ، أماكن مهمة اجتماعيا . والراوي الذي يتقمص شخصية الكاتب (محمد المويلحي) الذي يتميز بنزعته الاصلاحية لا يختار أي مكان ما يصوّر فيه شخصية ما وهي تقوم بنشاطاتها اليومية ،بل يختار ،دائما ،الأماكن التجمعية المهمة والتي يمكن العثور فيها (أو الالتقاء فيها بـ) على مجموعة متجانسة من الأفراد قصد التعرف على أحوالهم والنشاطات اليومية التي يمارسونها،وقصد التعرف خاصة،على نوعية تفكيرهم . ومن الفئات (العينات) الاجتماعية العديدة والمختلفة التي يعتني بها الـ" حديث " توجد ،مثلا ،فئة عمال القطاع القضائي وفئة التجار

وفئة الأطباء ثم فئة الناس الذين يترددون على المقاهي ودور اللهو وفئة السماسرة وفئة العلماء وفئة الحكام .

ان موضع الوقائع والأحداث التي تحتوي عليها مختلف القصص في الـ"حديث" تعلن في عناوين الفصول . وهذا الاعلان المسبق هو ،كذلك، اشارة الى الموضوع الذي ستدور حوله الأحداث . بل ان هذا المكان المعلن في الفصل وما يحتوي عليه من ظاهر اجتماعية ،باعتباره يمثل قطاعا اجتماعيا ،هو الذي سيتخذ موضوعا للقصة على المستوى السردي وعلى مستوى القول فيها . فعندما " نجد القارئ أو السامع فصلا من فصول الـ" حديث " يحمل عنوان " المحكمة الأهلية " ، مثلا ،فانه يعرف ،مسبقا ، (أي انطلاقا من العنوان) أن الوقائع والأحداث ستكون ذات ارتباط شديد بهذه المؤسسة الادارية الاجتماعية وبالأفراد القائمين عليها . هذه المؤسسة ستكون ،من جهة أخرى ،موضوع نقاش ومعالجة ابتداء من التعريف بها وبأصلها الى الغاية من انشائها وصلاحياتها .

ان الوقائع والأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها يحدّد موضعها اذن ،مسبقا ،في عناوين الفصول . فالمكان المذكور في العنوان (أي في عنوان الفصل) شديد الارتباط بمضمون القصة . فالعنونة في الـ" حديث " تعتبر بمثابة اشارة تقوم بتوجيه فكر السامع أو القارئ وانتباهه الى الموضوع الذي سيناقش في النص (أو في القصة) . وهنا تجدر الاشارة الى أن كل الأماكن أو القطاعات الاجتماعية المعلنة في مختلف فصول الـ" حديث " هي مواضع يخلوها الراوي / الشخصية وصاحبه الباشا اما كمشاركين في الوقائع والأحداث واما كمشاهدين ومعلقين عليها .

II - 2 - كثرة التنقلات :

ان تنقلات الراوي / الشخصية وصاحبه الباشا عديدة ومتنوعة . وهما من خلال تنقلاتهما تلك، التي يقومان بها سواء داخل بلدهما مصر أو في باريس عاصمة فرنسا، يجعلان السامع أو القارئ الضمني لـ" حديث " يكتشف معهما كل ما يسمعانه وما يشاهدانه من الظواهر الاجتماعية المختلفة . ومن

هذا يتضح أن المجرى السردي لمختلف القصص ،سواء كان ذلك على مستوى قصة اللقاء أو على مستوى القصص الثانوية المتضمنّة فيها ،يتوقف على التنقلات والأسفار التي تقوم بها الشخصيتان عيسى بن هشام والباشا . فليست هناك من قصص الا بقدر ما يستمر المشوار . ومن هذا يمكن القول أن سبب التنقل (أو السفر) والداعي اليه يبقى غير قابل للانفصال عن المجرى السردي لمختلف القصص الذي غايته هو العرض الاجتماعي ثم النقد والاصلاح .

بعد أن تتوقف شبكة من الأحداث المنتهية تنطلق شبكة أخرى من الأحداث يتم تدشينها بواسطة عملية " ابصار " جديد الذي يكون صاحبه ، كما سبق القول ،هو عيسى بن هشام / الراوي / الشخصية في أغلب الأحيان. ويقع هذا " الابصار " على شخصية جديدة قصد ادخالها الى مسرح الأحداث وبالتالي ، لاعطاء انطلاقة أحداث قصة جديدة . وهنا يمكن التذكير بأن كل قصص الـ " حديث " التي يتوافق زمنها السردي مع الزمن السردي لقصة اللقاء تحمل كلها ،وبدون استثناء ،طابعا اجتماعيا قوامه العرض الاجتماعي ثم النقد والاصلاح . واختلاف المكان ،في الرحلة الأولى ، وثبات فساد الأخلاق كما يحكم على ذلك ، على الأقل ،الراوي / الشخصية وصاحبه الباشا ، هو دليل انتشاره (انتشار الفساد) في جميع قطاعات الحياة وبين أفراد كل الطبقات الاجتماعية . فنظام القضاء متعفن . وقطاع الصحة متعفن. وقطاع التجارة متعفن . والتعفن يسود المقاهي والمطاعم والحانات ودور اللهو والفن . ففساد الأخلاق ينتشر في كل مكان من أماكن مدينة القاهرة باعتبارها مركزا لاحتكاك المصريين بالأجانب .

II - 3 - الرحلة :

ان السفر (أو الترحال) يمثل موضوعا أساسيا وهاما في رواية المغامرات وهو كذلك عنصر دائم الحضور في فن المقامات . ومن جهة ثالثة ، فان السفر يمثل عنصرا هاما وحيويا وتأسيسيا لأدب الرحلة . لكن الغاية من السفر في كل من الـ" حديث " وأدب الرحلة تختلف عنها في رواية المغامرات

وفن المقامات . فالسفر في كل من رواية المغامرات وفن المقامات جهد يبذله البطل ـ المسافر من أجل كسب الرزق . ان البطل ـ المسافر في كل من هاذين الفنين القصصيين يسافر بحثا عن وسيلة يتميز بها . فكل تنقلات (أسفار) الراوي / الشخصية ، مثلا ، في مقامات بديع الزمان الهمذاني تتجه نحو البحث عن الأكل والشرب . وهذا مما يدعو الى القول بأن السفر في كل من رواية المغامرات وفن المقامات ليس هو مجرد عنصر شكلي بل هو وسيلة للبحث عن الرزق . ومن ذلك البحث تنشأ الوقائع والأحداث وبالتالي تنشأ القصة . أما في أدب الرحلة وفي الـ" حديث " للمويلحي فالأمر يختلف . ان السفر يصبح مجرد أسلوب (خطة) يستعملها الراوي ومن خلفه المؤلف ، تلك الخطة التي تسمح له بأن يربط بين حالات مختلفة وهو ، من أجل بلوغ ذلك ، يحاول أن يحتفظ بنفس المنشئ (المنشئين ان كان الأمر يتعلق بشخصيتين رئيسيتين كما هو الحال بالنسبة للـ" حديث ") مما يسمح له ، بالتالي ، أن يعبر عن انطباعاته حول مختلف الأشياء المشاهدة أو المسموعة من وقائع وأحداث وشخصيات وأفعالها وأقوالها وحول الأماكن ومحتوياتها .

واعتمادا على فكرة المكان (أو عنصر المكان) يقسّم الـ" حديث " الى رحلتين أو الى مرحلتين قصصيتين حيث يكون مجال" الرحلة الأولى " هو البلد الوطن (مصر) ويكون مجال " الرحلة الثانية " هو باريس (عاصمة فرنسا) . فالمكان (أو الفضاء) الذي يخصص للرحلة الأولى هو مكان مألوف (عائلي) . وأما المكان (الفضاء) الذي يخصص للرحلة الثانية فهو مكان غريب .

3 - 1 - المكان المألوف :

ان كل الوقائع والأحداث التي تحتوي عليها قصة " الرحلة الأولى " تدور في مصر وبالذات في مدينة القاهرة عاصمة البلد . ومصر هي ، بالطبع ، مكان مألوف . ومكان شامل بالنسبة للأماكن الأخرى ، أي الأماكن المشتمل عليها كمدينتي القاهرة والاسكندرية ثم دور المحاكم والادارات المختلفة والحانات والمطاعم والمقاهي والملاهي وغيرها . كما أن ما يحتوي عليه المكان الشامل

(مصر) هو مكان معروف لدى الراوي / الشخصية . وهو يعرفه ليس كمكان فحسب، بل كمجتمع بجميع ما تحمله هذه الكلمة من معنى وبجميع مكونات هذا المجتمع : الشعب المصري - لغته - دينه ،ثقافته ،تاريخه ،نشاطات أفراده اليومية من سياسية واقتصادية ،..

والراوي/الشخصية في الـ" حديث " - كما سبق القول - يعتبر من صنف الرواة التقليديين ،أي الرواة الكلبي المعرفة . والمعرفة الكلية هذه التي يتوفر عليها الراوي / الشخصية عيسى بن هشام الداري بأحوال مجتمعه والمهتم بمصير أفراده تؤهله لأن يتقلد الأدوار الموضوعاتية الهامة التي سبق الحديث عنها في الفصل المخصص للشخصيات . وهو اذ يتنقل صحبة الباشا داخل عوالم المجتمع المصري بكل شرائحه وطبقاته الاجتماعية انما يتنقل ليشرح للباشا ما هو جديد في هذا المجتمع المصري من أخلاق أفراده . وهو اذ يتكلم انما يتكلم من موقع . انه موقع المواطن المصلح ،المهتم بشؤون مجتمعه: فهو الدليل أو المفسر - الوسيط ،المبصر- المشاهد ،المتجوّل- الجاسوس والناقد- المنظر وهو الصحافي الملتزم .

الى هنا يمكن القول بأن الغرض من " المرحلة الأولى " التي ينعكس مجالها على المكان (الفضاء) المألوف (مصر)، هو الغرض الاجتماعي ثم النقد والاصلاح . وهناك ملاحظة أخرى تخص فكرة المكان في " الرحلة الأولى" وهي ادخال عنصر الريف مقابل المدينة . والمكان ،الريف يدخل الى " الرحلة الأولى " عن طريق ادخال شخصية من الريف الى مسرح الأحداث التي تجري في المدينة .

ان ادخال شخصية العمدة، التي تأتي من الريف، ضمن وقائع وأحداث قصص " الرحلة الأولى " وجعلها تتقلد مجموعة من الأدوار الفاعلية والموضوعاتية، يأتي ليضيف دلالات معتبرة " للرحلة الأولى " ،وبالتالي ،لتوسيع مجال الغرض الاجتماعي ولتوسيع دائرة النقد والاصلاح . ان الراوي / الشخصية وصاحبه الباشا لا يسافران (لا يتنقلان) الى الريف كما يفعلان بالنسبة

لتنقلاتهما عبر مختلف الأماكن المهمة اجتماعيا في المدينة ،انما العمدة هو الذي يتنقل الى المدينة . هو الذي يأتي اليهما (أي الى الراوي / الشخصية وصاحبه الباشا) . فهو الذي يأتي الى المدينة ليتحرك ويقول (يتكلم) على مسمع ومرأى منهما . وهو يدخل الى مسرح الأحداث بنفس الطريقة التي تدخل بها الشخصيات الأخرى الى مسرح الأحداث حيث تقع عين الراوي / الشخصية (أو الراوي / الشخصية والباشا معا) ،فجأة ،على الشخصية الجديدة فيكون "الابصار" وسيلة ذلك الدخول ونقطة انطلاقة أحداث كل قصة .

ان تنقل العمدة من الريف الى المدينة لا يمكن أن يعلّل الا بقصد تصوير هذه الشخصية في المدينة . ولكي يكون ذلك التصوير وافيا لغرض الراوي / الشخصية -كما سبق القول - فان قصصا بوقائعها وأحداثها تخصص لرسم تصرفات وأفعال وأحاسيس وأقوال هذه الشخصية . فالهدف من تنقل العمدة الى المدينة هو اضافة صوّر عما يعج به المجتمع المصري من تناقضات وفقدان أفراده لقيمهم الأخلاقية الأصيلة . كما أن صورة العمدة في المدينة تمثل ،على المستوى الرمزي ،غمور الريف في المدينة . وكلمة الريف ،هنا ، ليست كلمة مجردة تدل ،فقط ،على ذلك الموقع الجغرافي المجرد ،بل ان هذه الكلمة تعني الريف (تلك المنطقة الجغرافية البعيدة عن المدينة والتي تقابلها) بجميع ما ينطوي عليه من مختلف عناصر مكوناته : الانسان وعاداته وتقاليده وأخلاقه وثقافته وشخصيته وطبعه .

ومن المألوف والمعروف أن الانسان الريفي هو أكثر اعتماما بمحافظته على قيمه الأخلاقية الأصلية من الانسان المتمدّن ،أو بالضبط ،أكثر من ساكن المدينة . أما الصوّر الكاريكاتورية التي يرسمها النص للعمدة في قصصه فتظهره بمظهر آخر حيث تفقده (أو تعرّيه من) ميزات الانسان الريفي وخاصة منها ميزات الانسان الريفي الحاكم . ان العمدة ،حاكم الريف ،يأتي الى المدينة ليقول لنا : اني غائر ضائع فيها . وبغوران العمدة في المدينة وضياعه فيها ، خاصة باعتباره حاكما للريف ،يكون الريف بأكمله قد غار وضاع في المدينة .

ومن هنا تنشأ علاقة تعدّي في المكان ،في قصص العمدة ،تلك العلاقة التي تدل على صفة الشمولية ، ويمكن توضيح هذه العلاقة كمايلي :

- القرية ضائعة في المدينة
- المدينة ضائعة في أوروبا
- القرية ضائعة ،اذن ،في أوروبا .

ان علاقة التعدي التي تنشأ من علاقة ثلاثة أنواع من الأماكن (الأفضية) وهي : أوروبا + مصر المدينة + مصر الريف،تأتي لتعبر عن استفحال المرض الذي أصاب المدينة المصرية وتعداها الى الريف المصري . وهذا المرض يتمثل في تأثر المجتمع المصري بالمدينة الغربية وبتقليد أفراده الأعمى للغربيين . فهذه العلاقة تأتي ،اذن ،لتعبر عن فقدان المجتمع المصري كله لعناصر ذاته .

3 - 2 - المكان الغريب :

ان أي عمل قصصي لا يخرج ،في الحقيقة ،عن أن يكون سرد رحلة أو رحلة مسرودة ،اما رحلة في الزمان واما رحلة في المكان . فكما يقول محمود أمين العالم : "لم تكن الملاحم أو المقامات أو الحكايات الشعبية التي تمدّ الرواية امتدادا نثريا متطورا لها ،في ظروف تاريخية جديدة ،الا تعبيرا عن رحلات مهما اختلفت وتنوعت أشكالها وطبيعتها ". (1)

واذا كانت "الرحلة الأولى" من ال"حديث "تتميز بأنها رحلة في الزمان أكثر منها رحلة في المكان فان "الرحلة الثانية" منه يغلب عليها الطابع المكاني . هي ،اذن ،رحلة في المكان أكثر منها رحلة في الزمان .

فـ"الرحلة الثانية" من ال"حديث" هي رحلة موصوفة يعبر فيها الشخصيات الثلاثة عيسى بن هشام ،الباشا و "الصديق "عن أحاسيسهم وأفكارهم اتجاه ما يسمعونه ويشاهدونه خلال اقامتهم في باريس (عاصمة فرنسا) ،المكان الغريب . وهذه الرحلة ،من جهة أخرى ،هي رحلة بحث واستكشاف هي رحلة نحو الآخرين . والراوي / الشخصية يحدد ذلك ،صراحة ،حين

1) ال"حديث" ص 253 .

يقول مخاطبا الباشا : " لا تستبعد أيها الامير حصول الغرض ونيل المطلب في يوم من الايام ، فانه لا يزال يدور في خاطري أن أرحل معك رحلة الى البلاد الغربية نجتني منها ثمرات العلم والبحث "(1) وفعلا ، فان " الرحلة الثانية " من ال" حديث " (أو المرحلة القصصية الثانية منه) تندرج في اطار الرحلة العربية الحديثة .

ان من بين الاعمال القصصية العربية التي كتبت على شكل رحلة في القرن التاسع عشر والتي تركت اثرا واضحا في كتاب المويلحي يوجد كتاب " تلخيص الابريز" (2).

---

1) ال" حديث " ص 253 .

2) تخليص الابريز في تلخيص باريس ". رفاعة رافع الطهطاوي . ط - 1 - بولاق . القاهرة 1834 .

ان كتاب الطهطاوي عبارة عن وصف رحلة علمية قام بها الكاتب نفسه (1801 - 1873) الى فرنسا عام 1826 . وقد دامت رحلته هذه الى غاية 1831 . و"تلخيص الابريز " يتكون من قسمين :

أما القسم الاول منه فهو عبارة عن مقدمة مطولة تتكون من أربع فصول حيث يخصص الفصل الاول لوصف انطلاق الجماعة من القاهرة في اتجاه باريس . ويخصص الفصل الثاني للحديث عن العلوم والفنون التي يتمكن الطلبة من تحصيلها أثناء اقامتهم في البلد الاجنبي ؛ ويخصص الفصل الثالث من تلك المقدمة لوصف الشعب الفرنسي من حيث عاداته وتقاليده وأخلاقه . وفي الفصل الرابع يتحدث الكاتب عن رؤساء تلك البعثة العلمية . وأما القسم الثاني من الكتاب فيتكون من ست مقالات مطولة يحث فيها الكاتب أبناء وطنه على الاخذ بأسباب المدنية الغربية ويشجعهم ، خاصة ، على الاخذ بنصيبهم من العلوم والفنون الحديثة الضرورية لبناء مجتمع عصري . وفي نفس الوقت يعبر الكاتب عن أسفه وقلقه وغضبه ازاء ما تتميز به الشعوب العربية الاسلامية من تأخر وانحطاط .

ان تلخيص الابريز " المكتوب بأسلوب السجع والغني بالشواهد الشعرية يمثل النصوص النثرية العربية التي تمثل ، في أصلها ، شكلا أدبيا بالغ الاهمية : السيرة الذاتية واكتشاف الاوطان الاجنبية . وهو في الحقيقة ، لا يتجاوز ميدان الجغرافيا الانسانية التي تميز الرحلة العربية بوجه عام .

وكتاب "علم الدين" (1) وكتاب الساق على الساق "(2). ونظرا لذلك الاثـر الواضح الذي تركته هذه الاعمال في الـ"حديث" فانه يبدو من المفيد جدا اجراء موازنة ولو كانت موجزة بين تلك الاعمال والـ"حديث". والواقع أن هناك نقاط اختلاف بينهما .

أ - نقاط التشابه :

1 - الرحلة : ان كلا من رفاعة الطهطاوي في الـ"تلخيص"(3) وعلي مبارك في "علم الدين" وفارس الشدياق في "الساق"(4) ومحمد المويلحي

---

1) "علم الدين" لعلي مبارك (1823 - 1893) ظهر لاول مرة سنة 1883 . ويتكون هذا الكتاب من أربع مجلدات . وهو عبارة عن وصف لرحلة طويلة قام بها علي مبارك نفسه ،المدعو علم الدين ،الى انجلترا صحبة مستشرق أنجليزي .ويصف علي مبارك في هذا الكتاب كل ما يريانه هو وصاحبه أثناء اقامتهما في ذلك البلد الاجنبي وفي مصر التي يعودان اليها فيما بعد .

2) "الساق على الساق فيما هو الفارياق" لاحمد فارس الشدياق (1804 - 1871) نشر لاول مرة في باريس سنة 1855 . وهذا الكتاب يعتبر من جهته وصفا لرحلة يقوم بها الكاتب نفسه الذي يختفي وراء اسم "فارياق" الى بعض البلدان الاجنبية وكذلك الى بعض بلدان المشرق العربي . و"فارياق"، في الحقيقة ،هو تلخيص لاسم الكاتب الكامل "فارس الشدياق" حيث يقوم بحذف الحرف الخامس من "فارس" وكذلك الاربع حروف الاولى من "الشدياق" ثم يجمع ما يتبقى من الاسمين ليكوّن اسم "فارياق" .

ان هدف الشدياق من وراء كتابه هذا لا ينحصر فقط في الغايتين اللتين يقدمهما للقارئ في مستهل الكتاب : الشعبدة بالصور البلاغية والالفاظ الغريبة ثم التمرن على أساليب السجع والمحسنات اللفظية الموسيقية ، ولكنه علاوة على ذلك ،يتطرق الى المشاكل التي تتخبط فيها الشعوب الاسلامية في المشرق . وفوق ذلك فالكاتب يتهجم على التقاليد البالية التي يتصف بها رجال الدين في المنطقة . والكاتب من جهة اخرى يصف مشاعره وأحاسيسه حول زياراته التي يقوم بها الى البلدان الاجنبية . كما يتطرق الشدياق،في كتابه ، الى حادثة مقتل أخيه ويندد بقاتليه .

3) الـ"تلخيص": "تخليص الابريز في تلخيص باريس" .

4) "الساق": "الساق على الساق فيما هو الفارياق".

في الـ"حديث" (أو على الأقل في القسم الثاني من الـ"حديث") يخرج كتابه في شكل رحلة معبر عنها أو في شكل رحلة موصوفة . ومن ثم فان كل واحد من هذه الأعمال يمكن تسجيله ضمن نوع أدبي قصصي قد عرفه الأدب العربي منذ العصر الوسيط. وهذا النوع الأدبي القصصي هو ما يسمى بـ" أدب الرحلة " أو بـ " القصة - الرحلة " أو " الرحلة - القصة ".

فكل من الطهطاوي وعلي مبارك والشدياق والمويلحي يتجه أول ما يتجه في عمله (بالنسبة للمويلحي في " الرحلة الثانية " من كتابه) نحو تصوير آثار وثقافات وأخلاق وعادات وتقاليد وعلوم وفنون شعوب أجنبية.

فعلي مبارك يهتم في " علم الدين " بوصف ما يشاهده أو يسمعه صحبة صديقه المستشرق الانجليزي خلال تجولهما في بلد هذا الأخير ثم في مصر. ان معظم الأحداث في " علم الدين " تدور في الخارج . وأما القسم الأصغر منها فيدور في مصر . وكذلك الحال بالنسبة للطهطاوي في الـ" تلخيص ". فهو يكاد ينشغل ،فقط ، بحضارة شعب البلد الأجنبي الذي يقوم بزيارته وهو فرنسا . وأما البقية الباقية من أحداث هذا الكتاب (أو هذه الرحلة) فتدور في مصر. أما في كل من " الساق " والـ" حديث " فان القسم الأكبر من الأحداث يتخذ مجاله في الداخل وأما القسم الباقي منها فيتخذ مجاله في الخارج . وطبيعة الغاية التي يسعى الى تحقيقها كل كاتب هي التي تجعله يركز اما على البلد الأجنبي،كما هو الشأن بالنسبة للطهطاوي وعلي مبارك ،واما على البلد الوطن كما هو الشأن بالنسبة للشدياق والمويلحي . فالغاية التي يسعى كل من الطهطاوي وعلي مبارك اليها هي غاية تعليمية ولذلك تتخذ رحلة كل منهما مجالها الأكبر في الخارج . وأما الغاية التي يسعى كل من الشدياق والمويلحي اليها فهي غاية نقدية اصلاحية ولذلك تتخذ رحلة كل منهما مجالها الأكبر في الداخل .

2 - الموضوع : أما النقطة الثانية التي تجمع بين كل هذه المؤلفات وتجعل الـ" حديث " يقترب منها فتتمثل في اختيار الموضوع (أي موضوع الرحلة) .ان كل هذه المؤلفات تطرح مشكلة رئيسية واحدة : مشكلة المدنية الغربية وأثرها

على الحضارة العربية الاسلامية . لكن النظرة الى هذه المشكلة تبقى مختلفة من كاتب الى آخر من كتاب هذه الاعمال . فالطهطاوي يرحب بالمدنية الغربية ويظهر ايمانا عميقا وآمالا بها . وهو يراها نعمة وسبيل المصريين وكل شعوب الاسلام الى الرقي والى بناء مجتمعات متقدمة ومتحضرة . وهذا ما يحمل الطهطاوي لا ينتقد بشدة هذه الشعوب بقدر ما يدعوهم الى الاخذ بنصيبهم من العلوم والفنون الحديثة. والواقع أن الطهطاوي منبهر بالمدنية الغربية أشد الانبهار . فهو لا يناقشها وانما يدعو الشعوب الاسلامية ،صراحة ، الى الاخذ بأسبابها . والمهم بالنسبة اليه هو أن تتمكن هذه الشعوب الاسلامية من تحقيق التطور والتقدم الذي حققته الشعوب الأوروبية وعلى رأسها الشعب الفرنسي ،والشدياق من جهته ،يتعرض الى طرح المشاكل الناتجة عن الحضارة الجديدة في بلاد المشرق . وهو يقدم نقدا ذاتيا يدين فيه أسباب تأخر الشعوب العربية ويتهجم، خاصة ،على العادات الشرقية البالية التي تضع حواجز ضد تقدم وتطور شعوب المنطقة . أما علي مبارك فيكتفي بتعريف المصريين بأحوال المجتمعين المصري والأجلزي وبأحوال المجتمعات الشرقية والغربية بصفة عامة ولذلك يقوم هذا الكاتب بعقد مقارنة بين الحضارتين الشرقية والانجليزية قصد تعليم الناس واطلاعهم على مظاهر التشابه والاختلاف بين هاتين الحضارتين دون أن يبين عن موقفه اتجاه حضارة كل من هاذين الشعبين . وأما محمد المويلحي فيتعرض في الـ" حديث " الى مضار المدنية الغربية في المجتمع المصري . وهو في ذلك لا يتهجم على المدنية الغربية ولكنه يوجه نقدا صريحا ولاذعا وشتيمة للمصريين الذين أخطأوا في كيفية تعاملهم مع المدنية الغربية ،حيث راحوا يقلدون الغربيين تقليدا أعمى حتى في التافه من الأمور . وهم (أي المصريون) بذلك يسيؤون فهم المدنية الغربية كما يسيؤون تطبيقها .

3 - دور الراوي : ان الدور الذي يلعبه الراوي في كل من كتاب الطهطاوي وكتاب الشدياق وكتاب علي مبارك يعتبر من بين النقاط الأساسية التي تجمع بين هذه الكتب وتجعل الـ" حديث " للمويلحي يقترب منها . فرواة الوقائع والأحداث في هذه الكتب يتشابهون لكونهم يلعبون دورا واحدا بالنسبة للسامع أو القارئ

الضمني . فالراوي في كل من هذه الاعمال هو راو كلي المعرفة . ودوره الأول هو ايقاظ فضولية سامعه أو قارئه الضمني . وبذلك فان هذا القارئ الضمني أوالسامع يصبح تلميذا لهذا الراوي الكلي المعرفة .

4 - السجع : ومن بين النقاط ،كذلك ،التي تجمع بين هذه المؤلفات وتجعل الـ" حديث " يقترب منها هو كتابتها بلغة مسجوعة . ان كل واحد من أصحاب هذه الاعمال يعود الى التراث العربي القديم وبالذات الى القرن الرابع الهجري ليستعير من مقامات بديع الزمان الهمذاني الاسلوب المسجوع الذي ليس هو نثرا عاديا وليس هو شعرا خالصا . والشيء الذي ينبغي الاشارة اليه ،هنا ،هو أن المويلحي في الـ" حديث " لا يبدو مولعا ايلاعا شديدا باستعمال أسلوب السجع . وذلك يظهر ، خاصة ،في المواضع التي يكثر فيها الحوار وفي الرحلة الثانية على العموم .وسبب هذا يعود الى كونه (أي المويلحي) يستعمل ،في الحوار،شخصيات من مختلف الطبقات الشعبية ويرى أنه من الضروري أن تكون اللغة بسيطة وسهلة للفهم . وهذا ما يجعل بعض نقاد التاريخ الأدبي مثل شارل بيلاط " Charles Pellat " يقرّب الـ" حديث " من فن الرواية الحديثة أكثر منها من فن المقامات .(1)

5 - التضمين الشعري : ان كلا من الـ" تخليص "،" الساق " ،" علم الدين " والـ" حديث " محشو غاية الحشو بأبيات ومقاطع شعرية . وهي مستعملة قصد التأكيد على ما يقولونه كتابها من أفكار ومن أجل ابرازها . والملاحظ هو أن المويلحي ،زيادة على ذلك ،يضمن كتابه ،من حين لآخر، آيات قرآنية وأحاديث الرسول لنفس الغرض الذي تستعمل من أجله الابيات والمقاطع الشعرية .

ب - نقاط الاختلاف :

1 - الحوار :

ان أهم شيء يميز الـ" حديث " عن كل من الـ" تلخيص " والساق و" علم الدين"

---

1) انظر : Charles Pellat, Langue et littérature arabes, Librairie Armand Colin, Paris, 1970, P204.

هو اشتماله على الحوار . فالحوار مستعمل بكثرة في حديث عيسى بن هشام للمويلحي .
ومن الملاحظ أن الأدب العربي النثري القصصي ومنذ بداياته الاولى ،ابتداء من أدب المجالس الى فن المقامات فكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة حتى الرحلة العربية الحديثة ،بقي خاليا من عنصر الحوار . ومن المعروف أن عنصر الحوار يعد من بين العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية بمفهومها الفني المعروف. فالحوار هو من بين العناصر المستحدثة التي يقوم المويلحي بادخالها على الأدب العربي النثري القصصي اذ يستعمله ،وبكثرة ،في كتابه .

2 ـ الخيال : ومن جهة أخرى ،فانه يلاحظ أن تلك الكتب التي سبقت الـ"حديث" الى الظهور ككتاب "تخليص" و"الساق" و"علم الدين" تكاد تكون جافة وخالية من عنصر الخيال الروائي حيث يغلب عليها الأسلوب العلمي التقريري المباشر ، كما يغلب عليها الطابع التعليمي الخالص . فالكلمات المستعملة فيها لا تعطي لها عدة قراءات ممكنة . فهي لا تتضمن لا ازدواجا في المعنى ولا حتى التلميحات والالماعات الايحائية التي يمكن أن تميزها بطابع الأدبنة"(1) "littéralisation" . ومن ثم ،فان السرد في هذه الاعمال القصصية يبدو جافا وتقريريا كما يبدو واقعيا متطرفا ، الشيء الذي يجعله يتصف بالتسطح ويعطيه طابعا علميا أكثر منه أدبيا .

أما ما يلاحظ على الـ"حديث" فهو العكس ، ان الكلمات المستعملة فيه (أي اللغة) كثيرا ما تتضمن ازدواجا في معناها ،كما تتضمن كثيرا من التلميحات والاشارات والالماعات الايحائية التي تنشأ من الصور البلاغية المستعملة كالتشبيه والاستعارة مثلا . كما يلاحظ ، كذلك ،أن الـ"حديث" يطبعه نوع من الخيال الروائي حيث أن وقائعه وأحداثه كثيرا ما يميزها عنصرا الصراع والتشويق . فالـ"حديث" اذن ، يتبع في لغته الأسلوب الايحائي . فكثيرا ما تستعمل فيه صور أدبية خيالية فنية حية تؤدي بواسطة استعمالات لبعض الصور البلاغية وكذلك للكلمات التي

---

1) ان مصطلح الأدبنة "littéralisation" يدل على لعبة العلامات الأدبية .
انظر: سعيد علوش "المصطلحات الأدبية المعاصرة". مؤسسة بنشرة للطباعة "بنميد" . الدار البيضاء . المغرب 1984 . ص 19 .

كثيرا ما تتضمن أزواجا في معناها وتلميحات وإشارات والماعات ايحائية دالــة.

3 - السيرة الذاتية : ان الوقائع والأحداث التي يحتوي عليها كل من الـ"تخليص" و"علم الدين" و"الساق" تكاد تكون ، اذن ، خالية من عنصر الخيال الروائي :

وهذه الكتب - كما سبق القول - مكتوبة بلغة تقريرية مباشرة جافة ويغلب عليها الطابع العلمي . ومن جهة أخرى ، فان الطابع التاريخي التسجيلي الذاتي يغلب على أحداث هذه المؤلفات . فالمؤلف يقوم بتسجيل أحداث ووقائع عاشها بنفسه . فهي ، اذن ، ترجمة ذاتية أو سيرة ذاتية . صحيح أن كلا من فارس الشدياق وعلي مبارك يرمز الى راوي أحداث كتابه باسم غير اسمه ، فالشدياق يسمي راوي احداث "الساق" "فارياق" . أما علي مبارك فيسمي راوي احداث كتابه "علم الدين" لكن الأحداث المسرودة تلك ان هي الا أحداثا عاشها الكاتبان بنفسهمــا . وما اختيارهما للاسم المستعار الا وسيلة يحاولان من خلالها اخفاء شخصيتيهما بهدف ابعاد قصتيهما عن طبيعة السيرة الذاتية . أما الطهطاوي ، فهو ، على الأقل ، لم يحاول أن يخفي هذه الحقيقة . ولذلك فهو يتكلم بـ"أنا" السارد أو الراوي لأحداث كتابه . وأما المويلحي فيبتعد كثيرا في الـ"حديث" عن فن الترجمة الذاتية . فأحداث كتابه - كما سبق القول - يطبعها نوع من عنصر الخيال الروائي وذلك رغم ما تتميز به الشخصيات والبنية الزمانية وكذلك البنية المكانية من تسطح .

ويبقى الـ"حديث" عند معظم نقاد ومؤرخي الأدب العربي هو أول عمل أدبي قصصي ، بالمعنى الدقيق للكلمة ، لعصر النهضة . فالكتب التي ظهرت قبله والتي أنتجها كتاب القرن التاسع عشر "ينقصها هذا النصيب من التنسيق الحدثي الذي ، بمزجه بين الخيال والواقع ، وبين المتوهم والمحسوس (الواقعي) هو قادر على أن يمس القلب والعقل معا وأن يعطي لعمل المؤلف (الكاتب) صفة المستديم للانسانية عامة "(1) فلغة الـ"حديث" تتميز عن لغة كتب الرحلة العربية

(1 Henri Pérès, Les origines d'un roman célèbre de la littérature arabe "Hadit 'Isā b.Hisām ", p7.

الحديثة ،أي تلك التي ظهرت في القرن التاسع عشر، كونها (لغة الـ" حديث") تتصف أكثر بصفة أو بطابع الادبية " littéralité". ويشير مفهوم مصطلح "الادبية" الى ما هو خالص في الادب ،أي ما هو شاعري فيه ،وذلك الشاعري هو الذي يحمل من الاثر عملا أدبيا من حيث كونه يضعف من مبدأ السببية المباشرة بين ظروف الكاتب وانتاجه الادبي(1)

II - 4 - المساحة النصية للرحلتين في الـ" حديث ":

ان المكان (الفضاء) الذي تدور فيه أحداث ووقائع " الرحلة الاولى " مختلف عن المكان الذي تدور فيه أحداث ووقائع " الرحلة الثانية ". ان مجال " الرحلةالاولى " هو مصر ،ذلك المكان المألوف . أما مجال " الرحلة الثانية " فهو باريس عاصمة فرنسا ، ذلك المكان الغريب . أما عن تحديد المكان النصي للرحلتين فيلاحظ مايلي :

أ - أن الرحلة الاولى تسبق الرحلة الثانية بالنسبة لموضعهما النصي. فالوقائع والاحداث التي تدور في المكان المألوف هي أسبق زمانيا ونصيامن الوقائع والاحداث التي تدور في المكان الغريب .

ب - أن المساحة النصية التي تشغلها وقائع وأحداث " الرحلة الاولى " هي أكبر بكثير من المساحة النصية التي تشغلها وقائع وأحداث " الرحلة الثانية " فالأولى تقع - في طبعة الكتاب السادسة - على طول مائتين وثلاثة وخمسين (253) صفحة ، في حين لا تقع " الرحلة الثانية " الا على طول مائة وثمانية وخمسين (258) صفحة . فما هو سبب هذا الفرق الشاسع في عدد الصفحات التي تشغلها " الرحلة الاولى " بالنظر الى عدد الصفحات التي تشغلها " الرحلة الثانية " ؟ ان سبب هذا يمكن أن يرجع لقدر الاهمية التي يوليها المؤلف لكلا المجالين أو الفضائين ،لكلا الموضوعين ،اذن ،لكلا المجتمعين . فالمجال الذي يهم المويلحي أكثر ،باعتباره رجل اصلاح مصري،هو مصر. فهو يولي المجتمع المصري عناية خاصة قصد تعليم أبنائه وتوجيههم نحو ما يراه نافعا لتطورهم وتقدمهم . أما سبب ضيق المساحة النصية التي تقع عليها وقائع وأحداث

1) انظر سعيد علوش . م.س ، ن ص

" الرحلة الثانية " فهو راجع لقلة اهتمام الكاتب بذلك المجال ، بذلك الموضوع اذن ،بذلك المجتمع . والشيء الأساسي الذي يريده الراوي من خلال وصفه للزيارة التي يقوم بها الى باريس عاصمة فرنسا هو الاطلاع على مظاهر المدنية الغربية قصد مقارنتها بمظاهر هذه المدنية في مصر ،وذلك قصد اطلاع المصريين على حقيقة المدنية الغربية الصحيحة ،وبالتالي ،ليقول للشعب المصري : ان المدنية الغربية الحقة هي نعمة وليست نقمة عند الشعوب التي تفهمها على حقيقتها فتعرف قيمتها وتعطيها حقها ،وأن الصورة التي يحملها المصريون عن الفرنسيين هي صورة خاطئة .

يستنتج من هذا أن رحلة الراوي / الشخصية صحبة الباشا" الصديق" الى مدينة باريس الفرنسية لا تهدف الا لعرض المدنية الغربية الصحيحة عرضا غير مشوه لطبيعتها وبالتالي لتعريف الشعب المصري بحقيقتها حتى يفهم هذا الأخير أن سبب فساد أخلاقه هو سوء فهمه لطبيعة هذه المدنية وهو سوء تطبيقه لقوانينها . أن الغاية من " الرحلة الثانية " يمكن أن تلخص في كلمة واحدة ألا وهي " الشهادة " . وهذا هو السبب في ضيق المساحة النصية التي تغطيها وقائع وأحداث هذه الرحلة . والكاتب فيها يكتفي بوصف المظهر دون الجوهر . فهو يركز اهتمامه على المجتمع المصري دون التركيز على المجتمع الفرنسي . وهو بذلك يريد أن ينقل المواجهة المباشرة مع العدو (المستعمر) الى المواجهة المباشرة مع الذات (أي مع أفراد المجتمع المصري أنفسهم) .

وأقل ما يمكن قوله في نهاية هذا الفصل هو أن استعمال المكان في ال"حديث" كما هو الشأن بالنسبة لاستعمال الزمان ،هو استعمال واقعي جدا وملموس . وهذا يبدو طبيعيا جدا ،فال" حديث " يندرج ضمن الاعمال القصصية الاخلاقية الإصلاحية وكذلك ضمن أدب الرحلات . فالمكان الغالب في ال" حديث " هو المكان المرجع أو المكان الاطار . وهذا يدل على الاستعمال السطحي لفكرة (أو لعنصر) المكان . والأماكن المختارة تبعا للفكرة الاصلاحية التي ينطلق منها المؤلف هي الأماكن المهمة اجتماعيا . فهو لا يختار مكانا متخيلا (أي مكان ما مجرد) يصور فيه شخصية ما وانما يختار ،دائما ،الأماكن المهمة اجتماعيا ،

أي تلك الاماكن التي تحتوي على مجموعة متجانسة من الافراد قصد التعرف على أحوالهم وعلى تصرفاتهم وأفكارهم وأخلاقهم . وليس معنى هذا أن الكاتب لا يستعمل في ال" حديث " عنصر المكان استعمالا فنيا بل توجد هناك ،ولو بقلة ، استعمالات الفضاء الفنية (حيث يوظف فيها عنصر المكان توظيفا فنيا) كما تظهر ذلك الصور الفنية الاتية . يقول الراوي / الشخصية وهو يصف الناس في احدى المحاكم وهي المحكمة الاهلية : " ولما حلّ يوم الجلسة رافقت الباشا الى المحكمة فوجدنا في ساحتها أقواما ذوي وجوه مكفهرة . وألوان مصفرة . وأنفاس متقطعة . وأكف مرفوعة . وشاهدنا باطلا يذكر . وحقا ينكر وشاكيا يتوعد . وجانيا يتودد . وشاهدا يتردد . وفتاة تتلهف . وشيخا يتأنف ".(1) فهؤلاء الناس كثيرون وأحوالهم النفسية مختلفة جدا . وهم يغشون نفس المكان ووجودهم في مكان واحد (المحكمة الاهلية) واختلاف أحوالهم النفسية وقضاياهم يدل على الحركة والتحوّل . أما المكان (المحكمة الاهلية) فيدل على الثابت . وأما الناس الكثيرون الذين يغشون هذا المكان على اختلاف حالتهم النفسية وعلى اختلاف قضاياهم فيمثلون المتحوّل . وتلك دلالة على الازدحام وكثرة الخصومات والنزاعات والشكاوي والمشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المصريون . ويعبر الراوي الشخصية عن هذا في موضع آخر : " ثم صعدنا في السلم ،فوجدناه مزدحما بأناس ،مختلفي الاشكال والاجناس "(2) .كما أن هناك صوّرا أخرى تدل على الاختناق المكاني . يقول عيسى بن هشام : " وتركنا بعضهم يموج فوق بعض ".(3) ويقول الراوي كذلك معبرا عن نفس الصورة : " وحاولنا أن نخطو خطوة الى الامام فلم نستطع من شدة الزحام ،وكيف التقدم في عباب موج ملتطم (4) كما يعبر الراوي كذلك عن هذا الاختناق المكاني بقوله : " وصعدنا في السلم الثاني فاذا هو كالأول يتموج بالناس كدبيب النمل ،أو خلايا النحل .. "(5).

1) ال " حديث " ص 23 .
2) 3) ن م ص 82 .
4) ن م . ص 83 .
5) ن م . ن ص

ومن بين الصور الموجودة في "ال" حديث" والتي تكشف عن عملية توظيف المكان توظيفا فنيا ما يأتي على لسان الراوي / الشخصية حين يقول وهو يصف الناس وحركاتهم في المحكمة الشرعية :".. وانتهينا منه الى قاعة مثلثة بصفوف الباعة ،هذا يصيح : "الخبز والجبن ،وذاك ينادي : "الدخان والبن" وآخر يقول : "الزبدة والعسل "،وبعضهم يردد : "الفول والبصل" ..(1)

ويقول عيسى بن هشام الراوي / الشخصية وهو يتابع ،دائما ،حركة الذين يترددون على المحكمة الشرعية : "وهناك قهوة يدب فيها الشهود بالعشرات كدبيب الحشرات ،فيعرضون أنفسهم على الخصوم للشهادة أو التزكية بأجر معلوم ، وغلمان المحامين يروحون بين الجموع ويغدون ،فيمكرون بهم ويتقلبون.(2)

ان هاتين الصورتين الاخيرتين تدلان على أنه لم يعد هناك فرق بين السوق (أو بالضبط المحل التجاري) والمحكمة . ففي الطابق الثاني من المحكمة الشرعية تقام قاعة يبيعون فيها المواد الغذائية والدخان كما يقام مقهى .
والناس الذين يغشون هذا المقهى هم اما أناس متطفلون يبحثون عن أصحاب القضايا ليبيعوا لهم شهاداتهم المزورة بالأجور ،واما محامون يأتون ليفاوضوا موكليهم في أجور التوكيل ،واما غلمان محامين يأتون للسمسرة والبحث عن الزبائن . يتضح من هذا أنه لم يعد هناك فرق بين المحكمة والمقهى.فوظيفتهما أصبحت موحدة . بتعبير آخر ،ان هاذين المكانين (المحكمة والمقهى) أصبحا يؤديان وظيفة واحدة : التجارة . فهدف الاشخاص الذين يغشون المقهى هو نفس هدف الاشخاص الذين يغشون المحكمة . والمقهى في هذه الحالة أصبح معادلا للمحكمة .

---

1) "ال" حديث" ص 83 .

2) ن . م . ن ص

الخاتمــــة

وبعد، هل الـ "حديث" مقامة (أو ديوان مقامات) أم رواية أم رحلة أم موضوع قصصي آخر؟

ان الـ "حديث"، كما يتضح ذلك مما تقدم في هذا البحث، ليس مقامة (أو ليس ديوان مقامات). كما أن مؤلفه لم يأت - كما يظن البعض - ليحيي هذا النوع النثري القصصي العربي الكلاسيكي. ومن ثم، فالـ "حديث" لا يمكن بحال من الأحوال، أن يعد قصة أتت لتتطور في شكل المقامة. فهذا الكتاب لا يلتقي مع فن المقامات الا في نقاط قليلة التي من أهمها :

1 - شكل السرد

2 - المظهر الطرائفي .

3 - الأسلوب النبيل المزخرف والمنمق .

ومن جهة أخرى، فان الـ "حديث" لا يمكن، أبدا، أن يسجل ضمن اطار الرواية الفنية . فهو يفتقر جد الافتقار الى العناصر الفنية الأساسية التي تقوم عليها الرواية بمعناها الفني . فبنية "حديث عيسى بن هشام" لا تلتقي مع بنية الرواية الفنية الا في بعض النقاط وبشكل نسبي . ومن بين تلك النقاط القليلة التي تلتقي فيها بنية الـ "حديث" ببنية الرواية الفنية يوجد :

1 - الحوار .

2 - التطرق للأوضاع الاجتماعية

3 - التنويع في استعمال الشخصيات

فالـ "حديث"، على العكس من الأعمال النثرية القصصية التي سبقته، يشتمل على عنصر الحوار. لكن كيفية تنظيم الحوار في هذا العمل القصصي تشبه، الى حد كبير، كيفية تنظيم الحوار داخل العمل المسرحي ، حيث أن اسم الشخصية المتكلمة يكتب في بداية السطر ويكون متبوعا بنقطتين تفسيريتين تفتحان لهما

(للشخصية) المجال للقول ، وكيفية تنظيم الحوار هذه ليست من طبيعة الرواية الفنية كما هو معروف .

ويلتقي الـ " حديث " بالرواية الفنية كونه يتعرض بالمعالجة للأوضاع الاجتماعية (من سياسية واقتصادية وأخلاقية ودينية) للمجتمع الذي يكتب عنه . فالـ" حديث " أتى - على عكس الاعمال القصصية التي سبقته - ليتغلغل الى داخل المجتمع الذي يكتب عنه بكل شرائحه وطبقاته الاجتماعية ولم يأت ليبقى موقوفا على وصف أناس مخصوصين .

فالـ" حديث " يعالج مواضيع اجتماعية مختلفة وينوع في استعمال الشخصيات. وهذا ،في الحقيقة ،من طبيعة الرواية الفنية . فالاعمال النثرية القصصية التي سبقت ظهور الـ " حديث " بفترة زمنية ،طويلة كانت أم قصيرة ، لم تكن تتغلغل الى داخل المجتمع التي تكتب عنه لتعالج مشاكل أفراده ،كما أنها لم تكن توظف الا شخصيات قليلة جدا . أما الـ " حديث " فقد أتى ليتغلغل الى داخل المجتمع المصري قصد معالجة مشاكل أفراده . والمويلحي يوظف في أحداث كتابه شخصيات عديدة ومتنوعة . ان الـ" حديث " أتى ليس ليجعلها ترى وتسمع فقط ،بل أتى ليجعلها ترى وتسمع وتفصل وتتكلم معبرة عن مشاعرها وأحاسيسها .

فالـ" حديث " ،اذن ،ليس مقامة وليس رواية فنية . بل هو ،في الحقيقة رحلة موصوفه . هو وصف رحلة تقام على مرحلتين . أما المرحلة الأولى فهي رحلة يقوم بها الراوي / الشخصية وصاحبه الباشا داخل عوالم المجتمع المصري بكل شرائحه وطبقاته الاجتماعية . تلك الرحلة الموصوفة التي تضم عددا غير متجانس من القصص المختلفة .وأما المرحلة الثانية فهي عبارة عن قصة سفر الراوي / الشخصية و صاحبيه الباشا و" الصديق " الى مدينة باريس الفرنسية . وتنتهي هذه القصة صراحة وبتحديد دقيق ،للرحلة العربية الحديثة .

والشيء الجديد في الـ" حديث " والذي لم يسبق له أن دخل الى ميدان الرحلة العربية ،لا القديمة منها ولا الحديثة ،هو اشتماله على نوع من الدراسة الصورولوجيه غير المباشرة . والصورولوجية - كما سبق تحديد مفهومها في هذا

البحث - تتجه الى دراسة صورة شعب خاطئة عند شعب آخر .

ولكن ، هل يقوم المويلحي في كتابه باجراء دراسة حقيقيــــة (أي بـــالمعنى الدقيق لكلمة دراسة) حول الصور الخاطئة التي يحملها الشعب المصري عن الشعب الفرنسي (أو عن الشعوب الغربية باعتبار الشعب الفرنسي نموذجا منها) ؟

ان الجواب عن هذا السؤال يكون بالنفي . فالصور ولوحيه ترتكز علــى نوع من الدراسة السيكولوجية والنفسية والاجتماعية والتاريخية . فالمويلحــي من أجل اظهار الصور الخاطئة التي يحملها الشعب المصري عن الشعــوب الغربية يكتفي بالمقارنة غير المباشرة بين الشعب المصري وتلك الشعوب .

لقد فضل المويلحي أن يجعل الراوي / الشخصية ينتقل الى مدينــة غربية وقد اختار مدينة باريس الفرنسية ،لوصف الشعب الفرنسي (أو الشعوب الغربية) قصد عرض مظاهر الاختلاف بين الشعبين .

فالراوي / الشخصية ينتقل الى مدينة باريس الفرنسية ليقارن بين مظاهر المدنية الغربية المنقولة الى مصر ومظاهر المدنية الغربية الحقيقية ، ومن ثم ،فهو ينتقل الى مدينة باريس الفرنسية ليقول أن الشعب المصري يجهـل المدنية الغربية الصحيحة . يسافر الراوي / الشخصية الى مدينة باريــس الفرنسية ليقول أن الشعب المصري الذي يدعي المصرنة الغربية مخطئ ، وبالتالي ،فان الشعب المصري قد أساء الى المدنية الغربية والى الشعــوب الغربية حيث أنه يحمل صورا خاطئة عنها .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية

1 - بدر ، عبد المحسن طه : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر .
دار المعارف . القاهرة 1968 .

2 - ثابت ،محمد رشيد : البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في " حديث عيسى بن هشام". ط2 ،الدار العربية للكتاب
ليبيا - تونس 1982 .

3 - الخطيب ،ابراهيم : الحكاية الشعبية . SMER ،الرباط ،المغرب
1987 .

4 - الشدياق ، أحمد فارس : الساق على الساق في ما هو الفارياق
باريس 1855 . (دون ذكر دار النشر) .

5 - ضيف ،شوقي : الأدب العربي المعاصر في مصر . دار المعارف
القاهرة 1957 .

6 - الطهطاوي ،رفاعة رافع : تخليص الابريز في تلخيص باريس .
دار المعارف . القاهرة 1834 .

7 - كليطو ،عبد الفتاح : الأدب والغرابة . دار الطليعة للطباعة
والنشر ،بيروت 1982 ؛

8 - مبارك ، علي : علم الدين . مطبعة المحروسة . الاسكندرية
1299 هـ .

9 - المويلحي ، محمد : حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن .
دار المعارف ط 6 . القاهرة 1947 .

10- العالم ،محمود أمين : ثلاثية الرفض والهزيمة .
دار المستقبل ، بيروت 1985 .

11 - علوش ، سعيد : المصطلحات الأدبية المعاصرة . مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر -" بنميد " - الدار البيضاء. المغرب 1984 .

12 - العيد ، يمنى : الراوي : الموقع والشكل . مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م . بيروت 1986 .

13 - الهمذاني ، أبو الفضل بديع الزمان : المقامات . مطبعة الجواب . القسطنطينية 1292 هـ .

14 - الهواري ، أحمد ابراهيم : نقد المجتمع في "حديث عيسى بن هشام. دار المعارف . القاهرة 1981 .

قائمة المصادر والمراجع باللغة الفرنسية

1 - Adam, Jean Michel, Le récit, PUF, Paris , 1984.

2 - Barthes, Roland , S/Z, Le Seuil , Paris, 1970 .

3 - Blachère , Régis , Choix de Maqamats de Hamadani , C. Klincksieck, Paris, 1957 .

4 - Booth,C.Wayne , Distance et point de vue , in Poétique du récit ,Le Seuil, Paris ,1977 .

5 - Brémond,Claude , La logique des possibles narratifs, in Communications ,n°8, Le Seuil , Paris, 1981.

6 - Entrevernes ,Groupe d'analyse sémiotique des textes, PUF , Lyon , 1979 .

7 - Gaillard, Philippe , Technique du journalisme, PUF , Paris , 1975 .

8 - Genette , Gérard, Figure III ,Le Seuil , Paris , 1972.

9 - Greimas, Algirdas Julien , Un problème de sémiotique narrative: "les objets de valeur" , in Langage n°31, Paris, 1973 .

10 - Greimas, Algirdas Julien, Sémantique structurale,Librairie Larousse , 1966.

11 - Hamon,Philippe , Le personnel du roman,Librairie Droz, Paris, 1983.

12 - Kilito, Abdelfettah , Récit et codes culturels dans les Séances de Hamadani et de Hariri,(Thèse D'Etat), La Sorbonne Nouvelle , (Paris III), 1982.

13 - Pérès, Henri , Essai sur les éditions successives de Hadīṯ 'Īsā b. Hišām, in Mélanges de Louis Massignon, Tome III , Damas , 1957.

14 - Pérès , Henri, La littérature arabe et l'Islam par les Textes , Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien Maisonneuve, Paris , 1959 .

15 - Pérès, Henri , Les origines d'un roman célèbre de la littérature arabe, Extrait d'Etudes Orientales, Tome X , Paris , 1943-1944 .

16 - Pellat ,Charles, Langue et littérature arabes , Librairie Armand Colin , Paris , 1970 .

17 - Todorov, Tzvetan , Poétique de la prose , Le Seuil , Paris , 1981.

18 - Todorov , Tzvetan , Les catégories du récit , Le Seuil, Paris , 1981 .

19 - Tomiche , Nada , Naissance et avatar du roman arabe avant Zaynab , in Annales Islamologiques, Institut français d'archéologie orientale du Caire , Tome XV , 1980 .

- - - - -

جدول بعض المصطلحات الواردة

Etude analytique	دراســة تحليلــة
Formalisme	الشكليــة
Structuralisme	البنيويــة
Structuralisme génétique	البنيوية التوليديـة (الديناميـة)
Homogénéité	تماثليــة
Hétérogénéité	لا تماثليـة
Contexte homogène	قرينـة تماثليـة
Contexte hétérogène	قرينــة لا تماثلية
Structure narrative	البنيـة السرديــة
Structure discursive	البنيـة الخطابيــة
Narration	السـرد
Narrativité	السرديـة
Forme de la narration	شكـل الســرد
Narrateur	السـارد
Narrataire	المسـرود له
Programme narratif	البرنامج السردي
Programme narratif de base	البرنامج السردي القاعدي
Programme narratif secondaire (d'usage)	البرنامج السردي الثانوي (الاستعمالي)
Projet narratif	المشـروع السردي
Anti-programme narratif	البرنامج السردي المضاد
Parcours narratif	المسودة السرديــة
Projet de quête	مشــروع تقـص
Objet de quête	موضـوع الرغبــة

Signification	الدلالـة
Rapport sémantique	العلاقـة الدلاليـة
Rapport sémantique d'opposition	العلاقة الدلالية التعارضيـة (التقابلية)
Investissement sémantique	الاستثمار الدلالي
Contenu sémantique	المضمون الدلالي
Etiquette sémantique	البطاقة الدلاليـة (الوسم الدلالي)
Axe sémantique	المحور الدلالي
Signifiant	الدال
Signifié	المدلـول
V/S	م/ ق
Morphème	البادئة واللاحقة اللسانيتين
Récit	القص أو الحكايـة
Transformation narrative	التحـول السـردي
Fonction narrative	الوظيفة السرديـة
Logico-sémantique	دلالـة منطقيـة
Temps du récit	زمن القـص ،
Etat	الحالة
Etat initial	الحالة الابتدائيـة
Etat final	الحالة النهائيـة
Epreuves	الوحـدات الاختباريـة
Motif	حافز (سبب)
Motif statique	حافز ساكـن
Motif dynamique	حافز حركي (ديناميكي)
Modèle triadique	النمط الثالوثي
Phase de la virtualité	مرحلة افتراضية
Phase de l'actualisation	مرحلة الانجـاز

Phase du résultat	مرحلة النتيجة
Modèle élémentaire	النمط الأولي
Processus d'amélioration	طور التحسين (تحسين الوضعية)
Phase de dégradation	طور التفاقم (تفاقم الوضعية)
Intervention arbitraire (abusive)	التدخل التعسفي
A p a r t é	التدخل السافر
Dimension cognitive	البعد الادراكي
Dimension pragmatique	البعد العملي
D i s c o u r s	القول : الخطاب : الابلاغ
R ô l e	الدور
Rôle actanciel	الدور الفاعلي
Rôle thématique	الدور الموضوعاتي
Niveau narratif	المستوى السردي
Niveau thématique	المستوى الموضوعاتي
A c t a n t	الفاعل (المحدث)
S u j e t	الفاعل ـ الرئيسي
A d j u v a n t	الفاعل ـ المساعد
O p p o s a n t	الفاعل ـ الممارن
Anti-sujet	الفاعل ـ المضاد
Sujet d'état	الفاعل ـ الحالة
D e s t i n a t e u r	المرسل (الباعث)
D e s t i n a t a i r e	المرسل اليه (المتلقي)
M o d a l i t é	الكيفية (النمطية)
Modalité du faire	كيفية الفعل
Modalité du vouloir-faire	كيفية ارادة ـ الفعل (الانجاز)
Modalité du devoir-faire	كيفية وجوب ـ الفعل (الانجاز)

Phase du résultat	مرحلة النتيجة
Modèle élémentaire	النمط الأولي
Processus d'amélioration	طور التحسين (تحسين الوضعية)
Phase de dégradation	طور التفاقم (تفاقم الوضعية)
Intervention arbitraire (abusive)	التدخل التعسفي
A p a r t é	التدخل السافر
Dimension cognitive	البعد الادراكي
Dimension pragmatique	البعد العملي
D i s c o u r s	القول : الخطاب : الابلاغ
R ô l e	الدور
Rôle actanciel	الدور الفاعلي
Rôle thématique	الدور الموضوعاتي
Niveau narratif	المستوى السردي
Niveau thématique	المستوى الموضوعاتي
A c t a n t	الفاعل (المحدث)
S u j e t	الفاعل - الرئيسي
A d j u v a n t	الفاعل - المساعد
O p p o s a n t	الفاعل - المعارض
Anti-sujet	الفاعل - المضاد
Sujet d'état	الفاعل - الحالة
D e s t i n a t e u r	المرسل (الباعث)
D e s t i n a t a i r e	المرسل اليه (المتلقي)
M o d a l i t é	الكيفية (النمطية)
Modalité du faire	كيفية الفعل
Modalité du vouloir-faire	كيفية ارادة - الفعل (الانجاز)
Modalité du devoir-faire	كيفية وجوب - الفعل (الانجاز)

Modalité du savoir-faire	كيفية معرفة ـ الفعل (الانجاز)
Modalité du pouvoir-faire	كيفية قدرة ـ الفعل (الانجاز)
Sujet collectif	الفاعل الجماعي الرئيسي
C o m p é te n c e	الكفاءة
Traits distinctifs	العلامات المميزة
Déterminations socio-référen-tielles	التحديدات المرجعية الاجتماعية
Formules énonciatives	الصيغ الايضاحية
Caractéristiques	العلامات الخصوصية
A t t r i b u t s	الخاصيات
Attributs du faire	خاصيات الفعل
Attributs de l'être	الخاصيات النعتية (المؤهلات)
Axe du désir	محور الرغبة
Axe de communication	محور التبليغ
Axe de lutte	محور الصراع
P o r t r a i t	الرسم المنقول (اللوحة)
Traits de caractère	علامات المزاج
Effet de sens	مفعول المعنى : اثر المعنى
Critère de fréquence	معيار الترداد
I t é r a t i f	التكرارية
L é i t m o t i v	اللازمة
P e r s o n n i f i c a t i o n	التشخيصية
Lecture harmonique	القراءة المنسجمة
L i s i b i l i t é	المقروئية
I l l i s i b i l i t é	اللامقروئية
C h r o n o l o g i e	التتابع الزمني
S y n c h r o n i e	الآنية

Synchrone	آنية
Temporalité	الزمانية
Spatialité	الفضائية
Imagologie	الصورولوجية
Littérature des voyages	أدب الرحلات
Autobiographie	السيرة الذاتية
Narrateur omniscient	الراوي كلي المعرفة
Chronotope	البعد الزمكاني
Littéralité	الأدبية
Littéralisation	الأدبنة
Poétique	الشاعرية

الفهرست